Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 64.

Januar bis December 1868.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, **G. Bartel** in Düsseldorf, **R. Benfey** in Berlin, **C. Beyer** in Coburg, **F. Brendel** in Leipzig, **H. G. v. Bülow** in München, **P. Cornelius** in München, **F. Dräseke** in Lausanne, **O. Drönewolf** in Quedlinburg, **J. Gerstenkorn** in Prag, **A. W. Gottschalg** in Tieffurth bei Weimar, **Grandaur** in München, **J. Handrock** in Halle, **H. Hirschbach** in Leipzig, **A. Hollaender** in Berlin, **C. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **B. Krollmann** in Bremen, **W. Langhans** in Paris, **F. P. v. Laurencin** in Wien, **F. v. Liszt** in Rom, **F. Ludwig** in Wiesbaden, **F. W. Markull** in Danzig, **C. v. Mühle** in Leipzig, **F. Müller** in Weimar, **L. Nohl** in München, **F. Poland** in Dresden, **R. Pohl** in Baden-Baden, **H. Porges** in München, **F. Präger** in London, **C. Riedel** in Leipzig, **A. Ritter** in Würzburg, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **J. Rühlmann** in Dresden, **Rokicki** in Dülken bei Crefeld, **H. Sattler** in Oldenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schucht** in Leipzig, **H. Starcke** in Wien, **Th. Schneider** in Chemnitz, **F. Schnell** in Hannover, **F. L. Schubert** in Leipzig, **C. Seiffert** in Schulpforta, **A. Sserof** in Petersburg, **W. Stasoff** in Petersburg, **F. Stade** in Leipzig, **A. Stern** in Dresden, **R. Wagner** in Luzern, **W. Weißheimer** in Leipzig, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **C. Wiseneder** in Braunschweig, **H. Zopff** in Leipzig, — **und vielen Ungenannten.**

Leipzig.
bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniß

zum 64. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Leipzig, den 1. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 1.
Vierundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Beim Jahreswechsel.

Wir möchten uns einen Januskopf wünschen mit einer pessimistischen und einer optimistischen Nase, um in unserem Wittern und Ausspüren der künstlerischen Verhältnisse beim Jahreswechsel nach beiden Seiten gerecht zu werden, Denen die Alles schwarz sehen, und den Andern, denen Alles rosig erscheint. Aber wir sind einmal nur dazu gemacht, Alles optimistisch zu nehmen, wir schlagen auch gern ein wenig an unsre Brust und gestehen ein, daß wir es deshalb nie zum vollen, bruchlosen Schopenhauerianer bringen konnten, ob wir auch mit einer Welt von gutem Willen und mit einem Quentchen Vorstellungskraft dem großen Weisen nahten. Uns war für das Auffassen der Welt und ihres Willens der joviale Brocken Weisheit verdaulicher und belehrender, den wir zuerst in einer fröhlichen Stunde von Liszt's Lippen hörten: Mundus vult Schundus. Es war in Weimar in Goethe's Garten. Die enthusiastische Pastorin Steinacker bewohnte das kleine Goethe-Haus mit ihrer Familie und zeigte uns eifrig alle Spuren lebendigen Erinnerns an das irdische Wandeln des Unsterblichen. Es wuchsen da eine Menge kleiner blauer Blumen; Damrosch, der uns begleitete, erklärte uns, daß sie griechisch Synadelphos genannt würden, weil immer zwei zusammen an einem Stiel blühten — und Liszt, anmuthig wie immer, bückt sich rasch und bricht jedem von uns eine solche Blume. In welchem alten Taschenbuch mag die blaue Blume fortblühen? Jenes Wort der Weisheit ist uns im Geiste haften geblieben, und wenn wir uns am einst predigenden Schopenhauer müde bewundert hatten, wie vollkommen er die Nichtigkeit der Welt in ihrer ganzen unanständigen Nacktheit bloslegt, so dachten wir zur Erholung an unsren lächelnden Liszt, der blaue Blumen verschenkt, und sagten Mundus vult Schundus!

„Die Welt will Schund." In diesem humoristischen Kernspruch drängte sich seitdem unser pessimistischer Groll zusammen, wenn es uns und „den Freunden schwüle um Mittag ward", so oft wir sehen mußten, wie reichlich dieser Schund dargeboten, mit welchem Jubel er aufgenommen wurde. Dann aber stärkte sich unser Optimismus alsbald wieder an der köstlich erfundenen Idee der „Nachwelt", welche uns wie kühlender Abendhauch von dem drückenden Realismus der Mitwelt befreite. Wir erquickten uns an dem geistigen Schattenspiel dieser ewig frevelnden, sündigen Mitwelt, die von dem strafend ausgestreckten Rächerarm der Nachwelt verfolgt wird; wir schauten mit lebhafter Theilnahme dem eifrigen Treiben der Vielen zu, die mit der Mitwelt gehen, und dem erhabnen Wandeln der Wenigen, die sich nach der Nachwelt richten; wir ergötzten uns besonders mit behaglicher Ironie an der Doppelrolle, welche Viele als Mitweltler und zugleich Nachweltler zu spielen haben, die in ihrem ernsten Charakter als Nachweltler den Klapphut ihrer Bewunderung krampfhaft unter dem Arm zusammenpressen, wenn Bach oder Beethoven's königliche Schatten vorüber schweben, und doch als Mitweltler ihre Höflichkeit nur Hausknechten des Elysiums zuwenden. Aber daraus sog unser Optimismus immer die köstlichste Nahrung, wenn wir inne wurden, daß Leben und Kunst auf ihren Bahnen einen steten Trieb nach Vollkommenheit, nach Vollendung bekunden, wenn uns aus Werken der Gegenwart ein Geist anhauchte, der uns zum Nachweltler weiht, vor denen wir auch heute schon jenen Klapphut abnehmen und schwingen, Werke, die wie goldne Aepfel aus Freias Garten unter den mancherlei Süßigkeiten und Goldschaum-Nüssen am Baum der Zeit prangen. Ein solches Werk hat uns das vergangene Jahr gebracht, und wir Künstler dürfen ihm deshalb mit Fug und Recht ein fröhlich dankendes Scheidelied singen.

Es war von hoher Wichtigkeit, von schwer wiegender Bedeutung, daß es Richard Wagner gegeben war, seine „Meistersinger" zu vollenden. Zeigte ihn die ganze bisherige Entfaltung seines künstlerischen Schaffens als dazu berufen, die dramatische Tondichtung neuen Gestaltungswegen zuzuweisen, so war es von höchstem Werth, nachdem er eine Reihe glänzender Muster für die Behandlung tragischer Conflicte gegeben, auch für die heitre, ironische Wiederspiegelung gemüthlichen Dichtens und Trachtens ein Beispiel von ihm zu haben. Als solches, als eine Wagner'sche komische Oper, war das Werk wol in seinem ersten Keim zu betrachten. Doch eine Fülle von tiefen Lebenserfahrungen, ein Reichthum von neugewonnenen Anschauungen, die schmerzlich stolze Empfindung einer ewig unausfüllbaren Kluft zwischen dem Künstler und der umgeben-

den Welt drängten sich seitdem wie in ein Asyl in den Rahmen dieser leichten komischen Oper, als der einzigen Form, in welcher sie zum Ausdrucke gelangen konnten und haben aus dem Hans Sachs einen Höhepunct, ein Reifstes in Wagner's Entwickelung gemacht. Die „Meistersinger" sind nun das Conterfey deutschen Wesens geworden, wie es der Dichter in seiner Seele schaut und erlebt, mitleidet und mitlacht; sie sind eine Apologie des Künstlerthums gegen das Philisterium, sie enthalten allen sprühenden Zorn und alles schallende Gelächter, welches dem Dichter in einem so wundersam bunten Leben die Afterkritik, die prahlende Stümperei, die Niedrigkeit der Kunstanschauungen erregte. Der stete und nothwendige Kampf zwischen Alt und Neu in der Kunst, der gerade auf Wagner's Leben so bestimmend einwirkt, ist in den Charakteren des jungen Edelmanns, Hans Sachs und der andern Meistersinger mit unvergänglichen Zügen gezeichnet, und wir dürfen wol behaupten, daß der gemilderte, ruhigere Wagner sich selbst zu der Figur des Hans Sachs gesessen hat, als der beste Studienkopf, den er für diesen Theil seines Gemäldes just finden konnte. Auch zu „Beckmesser" kennen wir die anregende Individualität unter den „berühmten Zeitgenossen", und wir haben unsere harmlose Schadenfreude daran, daß diese ästhetische Autorität unter dieser Maske vielleicht länger den Reigen bekannter Gestalten mittanzt, als es ihr ohne die Verkleidung vergönnt sein möchte. — Was die „Musik zu dem Sujet" betrifft, wie man es auch noch im neuen Jahre des Heils von Künstlern und Laien schlechtweg wird bezeichnen hören, so ist uns mancher Blick in die Partitur, und in frohen Stunden manche gesungene Mittheilung aus bester Quelle zu Theil geworden, und wir hegen mit so manchen Freunden und näher Eingeweihten von den ersten Biebricher Noten an den Glauben, daß dies die dauerndste, volksthümlichste Schöpfung Wagner's sein wird. Wer die Einleitung unter des Meisters eigener Leitung in der rechten Bewegung und mit der entsprechenden Vertheilung von Licht und Schatten gehört hat, welche schwer zu treffen ist und fast überall verpfuscht wird, der kennt die Oper, der weiß, wie alles Uebrige werden mußte. Wir freuen uns darauf, demnächst eingehende Schilderungen der veröffentlichten Partitur mitzutheilen und noch mehr, die Gewißheit aussprechen zu dürfen, daß das Werk im Frühling dieses Jahres in München zur Aufführung kommen wird.

Hierbei finden wir zugleich den Punct, wo wir an den vorjährigen Neujahrsartikel des verehrten Redacteurs dieses Blattes anzuknüpfen vermögen, um unser heutiges Wort als Glied in der Kette zu documentiren. Es war dort unter drei Wünschen, die an so manches deutsche Märchen erinnern, auch der sehnlichste hervorgehoben, daß sich eine deutsche Stätte bieten möchte, an welcher praktisch das Werk fortgesetzt würde, welches einst Liszt in Weimar begonnen. Diese Stätte ist jetzt gesichert: sie heißt München. Jede staatliche und künstlerische Gewähr dafür bietet der thatkräftige Wille eines musikbeseelten Monarchen und das einmüthige Zusammenwirken der artistischen und verwaltenden Leitung unter Bülow und Perfall. Schon die nächsten Zeiten werden Zeugniß von dem günstigen Umschwunge geben, welcher durch das einheitliche Walten zweier Männer erfolgen muß, welche nicht allein Capacitäten, sondern auch Charaktere sind. Wie bedingt auch von Glück und Verhältnissen die erstrebten Erfolge sein mögen, wir begrüßen mit innigster Genugthuung die Bürgschaft, welche in der freundschaftlichen Beziehung dieser beiden ehrenhaften Namen gegeben ist, daß fortan München wieder einmal ein Ausgangspunct werde für ein Ausüben der Kunst um der Kunst willen, des Schönen dem Schönen zu Liebe, zu ewigen, nicht zu eitlen, vergänglichen Zwecken, und wir laden die flüggen, freizügigen Leser unseres Blattes schon heute mit frohem Muthe zur Theilnahme an der Lust unseres Frühlings ein, der auch der Kunst ein Frühling zu werden verspricht.

Peter Cornelius.

Concertmusik.

Max Bruch, Op. 24. Schön Ellen. Ballade von Emanuel Geibel, für Sopran und Baryton-Soli, Chor und Orchester. Bremen, Cranz. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Sgr., Chorstimmen 20 Sgr.

Unter den jüngeren Tonkünstlern der Gegenwart nimmt Max Bruch eine hervorragende und für die Zukunft verheißungsreiche Stelle ein, nicht nur vermöge seiner kernig frischen Begabung, sondern auch durch den mit den Fortschritten der Neuzeit in lebendiger Wechselwirkung stehenden, kräftig vorwärts strebenden Zug seines Schaffens. Es ist schon wiederholt ausgesprochen worden — und das Gegentheil davon würde in der That unbegreiflich sein — daß gerade die heranwachsende Generation von dem Strom der gegenwärtigen tonkünstlerischen Bestrebungen sich ergriffen zeigt, mag dies nun als entschiedenes Hinwenden zu denselben zu Tage treten, oder sei es in Folge einer zwingenden, der neuesten Entwickelung gemäß ihrer Folgerichtigkeit immanenten Naturnothwendigkeit, welcher sich kein Künstler mehr zu entziehen vermag, der den geistigen Lebensgehalt und das Ideal seiner Zeit zur Erscheinung zu bringen sich berufen fühlt; und es ist um so bedeutsamer, wenn gerade die begabtesten unter den jüngeren Tonkünstlern in ihren Schöpfungen der Richtung der Zeit sich anschließen und somit dieser selbst mittelbar Vorschub leisten. Was Bruch betrifft, so ist — wenn man die Kenntniß seiner „Loreley" und der Frithjof-Scenen für dieses Urtheil als ausreichend gelten lassen will — auf seine bestimmte Schaffensweise Wagner unverkennbar von nachhaltigem Einfluß gewesen. Von ihm hat Bruch die blühende, farbenreiche, mit umfassenderer Benutzung der Klangfarbenmittel charakteristisch nuancirende Instrumentation, die Mannichfaltigkeit und den Reichthum der Harmonik, sowie auch schon — was das Wichtigste ist — das Princip einer gegenseitig bedingten organischen Wirksamkeit von Poesie und Musik zum Durchbruch kommt. Die Musik verzichtet bei ihm bereits mehr auf die gewohnte Breite der Ausführung, sie verdichtet sich zu dramatischer Knappheit; die Melodiebildung insbesondere erscheint entschiedener durch die Textphrase bestimmt. So sehr nun auch der Anschluß an die Wagner'schen Principien an und für sich ganz besondere Anerkennung verdient und zwar um so mehr, als damit der erfreuliche Beweis geliefert wird, daß die Letzteren nicht eine aus der individuellen Beanlagung Wagner's hervorgegangene willkürliche Schrulle sind, so ist doch nicht zu verschweigen, daß Bruch von Rückfällen in veraltete Manieren, oder wenigstens vor Halbheiten, Schwankungen zu seinem eigenen Schaden, sich nicht frei gehalten hat; wir sagen: zu seinem eigenen Schaden, denn gerade da erscheint er ganz entschieden am Bedeutendsten, wo er rückhaltelos in Wagner's Sinne schafft. Als ein besonders auffallendes Beispiel ist uns aus der „Loreley" die Arie des alten Huber erinnerlich, wo man sich nach den wohlthuenden Eindrücken alles Vorausgegangenen bedenklich ernüchtert fühlt; ferner enthalten die Solopartien Frithjofs fast durchgängig eine Melodik, die weder auf

poetische Correctheit, noch auf „absoluten“ Reiz Anspruch machen kann. Man mißverstehe uns nicht, wenn die Correctheit der Declamation fortwährend von uns betont wird, und wähne nicht, daß dadurch das eigentlich musikalische Element verkümmert werde, die Musik des feinen „Blüthenstaubes“ verlustig gehe. Wenn Wagner (Brief über Liszt's symphonische Dichtungen, S. 23) an den symphonischen Dichter die Forderung stellt, „daß er seinen poetischen Vorwurf so anschauen muß, wie er dem Musiker zur Bildung seiner verständlichen musikalischen Form dienlich sein kann“, so daß also alle stofflichen Bezüge „nach ihrem Gefühlsinhalt sublimirt“ werden müssen, so gilt ein Verwandtes auch von der melodischen Phrasirung; der poetische Text muß nicht nur richtig recitirt, sondern wahrhaft musikalisch wiedergeboren werden. Er bildet gewissermaßen den fruchtbaren Boden, aus dem die Musik als die mit ihrem Duft geheimnißvoll berauschende Blüthe sich erhebt. An ein äußerlich mechanisches Verfahren, welches Gegner in jener, wie überhaupt in so manchen Forderungen der neudeutschen Schule finden wollen, ist also nicht im Geringsten zu denken. Gegenüber nun jenen Rückfällen in den alten Standpunct zeigt sich Bruch sowol in seinen beiden oben genannten Werken, wie in dem vorliegenden wiederholt auf der Höhe der genannten Forderung stehend und wir gewinnen die Ueberzeugung, daß er bei strengerer Achtsamkeit auf sich selbst in dieser Beziehung die Wagner'schen Principien auf das Wirksamste zur Geltung zu bringen berufen ist.

Die Geibel'sche Ballade schildert die bis zum Aeußersten gestiegene drangvolle Situation einer belagerten Stadt, deren Vertheidiger nur durch die zuversichtliche Hoffnung der Heldin auf Entsatz durch Freundeshülfe und im Moment der höchsten Gefahr durch deren kühne Entschlossenheit zum Ausharren ermuthigt werden, bis dann die ersehnte Hülfe selbst kommt, durch welche der Sieg der Belagerten entschieden wird. Die treffliche poetische Behandlung, die dramatische bis zum Schluß sich gipfelnde Steigerung, die plastische, kraftvolle Charakteristik, die einfach malerische Diction machen den Stoff zu einem dankbaren musikalischen Vorwurf und Bruch hat es vortrefflich verstanden, demselben auch seinerseits die zündende Wirkung abzugewinnen; es ist kein geringes Lob, wenn man sagt, daß seine Musik fast durchgängig mit der Dichtung wetteifert, selbst die mancherlei Ausstellungen, die wir im Einzelnen zu machen haben, werden unter der sicheren, einheitlichen Conception und Anlage, unter der im Allgemeinen festen, knappen Zeichnung, wie unter dem das Ganze belebenden schwungvollen Zug verschwinden. Wir sehen von einer eingehenden Analyse ab, können uns aber nicht versagen, auf einzelne hervorragende Seiten aufmerksam zu machen. Es ist ein geschickter und die Steigerung wesentlich fördernder Zug, wenn Bruch die immer dringendere Zuversichtlichkeit der Heldin, deren Gesang sich über die immer vernehmlicher erklingenden Marschrhythmen der Campbells (der heranziehenden Entsatztruppen) erhebt, auch durch entsprechenden Tonartenwechsel (A dur, B dur, H dur, schließlich Haupt-dur-Tonart C dur) darstellt; dasselbe gilt von der Benutzung jenes Marschthemas in rhythmisch gedehnter Gestalt zum Siegesgesange, durch welches Verfahren dem Ganzen die nöthige künstlerische Abrundung und Geschlossenheit verliehen wird. Wie ungezwungen ferner und doch treffend contrastirend heben sich die Worte „Schön Ellen lehnt an des Felsenstücks Rand“ von dem Vorhergehenden ab. Stellen sodann, wie

„Sie starrt hinaus in die leere Luft,
Als ob ein Zauber sie banne,
Und plötzlich fährt sie empor wie im Traum,
Ihr dunkles Auge brannte.“

. . . .

„Und die Sonne stieg in die Mittagshöh,
Und die Sonne begann sich zu neigen.“ *)

. . . .

„Und die Salve kracht und der Sturm ward heiß
Und Dampf lag über den Wällen“

. . . .

„Seht, schon blitzt es heran durch das weite Gefild
Und es kommt in Geschwadern gezogen
Mit gewürfeltem Plaid und mit Federn vom Aar
Und Englands Banner wogend!“

zeigen ganz jene überzeugende, gewissermaßen sinnenfällige, malerische Kraft des Ausdrucks, wie sie nur ein Ergebniß der unmittelbaren Einheit dichterisch-musikalischen Schaffens ist. — Die schon angedeuteten einzelnen Ausstellungen beziehen sich auch hier auf Declamation und wir müssen dieselben desto nachdrücklicher geltend machen, in je ausgesprochenerer Weise Bruch von der bisherigen Behandlungsweise abweicht und die Tendenz, neue Bahnen einzuschlagen, erkennen läßt. Wir übergehen den mehrfach sich wiederholenden und lediglich als Erbfehler des alten Standpunctes überkommenen Fall, wo mitten im Melodienzuge kurze Sylben eine unverhältnißmäßige Betonung erhalten haben, und machen nur ein paar besonders auffällige Beispiele namhaft. S. 4 von den Worten an „Wir haben nicht länger Brod noch Wein“ bis — „bestehen“ ist die Steigerung des Textes nicht consequent genug im Auge behalten; wir würden vielleicht folgenden Vorschlag machen:

Wir ha-ben nicht län-ger Brod noch Wein, das Pul-ver geht auf die Nei-ge, und kommt nicht Hül-fe und kommt sie nicht bald den wimmeln-den Feind zu be-stehen rc.

Das dissonirende as und f in Tact 3, 4 und 6 würde dann natürlich einem Instrumente zu übergeben sein.

Störend ist ferner, wenn auch ungleich schwieriger zu beseitigen S. 5, 2. System die schwere Betonung der letzten Sylbe des Wortes „Waffengenossen“, derselbe Fall liegt S. 6 bei „umflossen“ vor, wo aber folgende einfache Aenderung nahe liegt

vom bun-ten Plaid um-flos-sen,

wodurch überdies die ganze Verszeile, die in der vorliegenden Fassung einen überzähligen Tact enthält, sich periodisch abrundet. So hätte auch S. 21, 1. System, die zweite Sylbe des Namens „Ellen“ ganz unbedenklich auf die zweite Hälfte des vierten Tactes fallen müssen, natürlich dann auf das eine Octave tiefer liegende g. Wir wiederholen es: bei jedem anderen

*) Als sehr wirkungsvoll muß sich hier, wie auch an der bezüglichen Stelle S. 4, 3. System die Verwendung der Posaunen ergeben, die uns an den drückend schwülen, peinvollen Moment im ersten Act des „Lohengrin“ erinnert, wo „die Sonne schon hoch am Himmel steht“ und Elsa vergeblich ihres Ritters harrt.

Autor, der in Bezug auf Declamation ältere Anschauungen mitbringt, würden wir uns zu dergleichen Bemerkungen als zu Sylbenstechereien gar nicht herbeilassen; hier sind sie durch die veränderte Sachlage erfordert. — Andererseits wieder — und wir kommen mit freudiger Anerkennung auch darauf zurück — sind sie nicht von so tief eingreifender Bedeutung, daß die glänzende, zündende Wirkung des Ganzen dadurch in Frage gestellt würde, und in dieser Ueberzeugung sprechen wir nur den Wunsch aus, daß das jugendfrische Werk gleich seinen Vorgängern den Rundlauf durch alle Concertinstitute von wahrhaft künstlerischer Richtung machen möge. St.

Correspondenz.

Leipzig.

Der Leipziger Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltete am 15. December in dem Musiksaale des Hofpianofortefabrikanten Blüthner die achte Matinée. Das Programm enthielt zuerst ein Streichquartett in Gmoll, Op. 14, von Rob. Volkmann, vorgetragen von den HH. Heckmann, Stockhausen, Bär und Hegar. Das Gediegene, man möchte hier sagen der echte „Quartettgeist" ist in diesem Quartett immer vorwaltend. Wenn sich auch zuweilen die Physiognomie Beethoven's wie in der Entfernung blicken läßt, so soll damit nicht gesagt sein, daß der Componist nicht verstanden hätte, auf eigenen Füßen zu stehen. Die Aufführung war von der Art, daß Kenner und Laien sehr befriedigt sein mußten. Bürger's Ballade mit melodramatischer Pianofortebegleitung von Liszt mußte leider wegen eines nicht vorauszusehenden Hindernisses ausfallen. Dafür spielte Fräulein Natalie Schilling außer den zwei Clavierstücken von Schumann 1) „Glückes genug" aus Op. 15 und 2) Romanze in Dmoll aus Op. 32 noch Schumann's „Aufschwung" aus Op. 12. Vorzügliche Technik, melodische Deutlichkeit und glückliche Auffassung kennzeichnete das Spiel dieser Pianistin. Hierauf sang Fräulein Maria Wiedemann, eine Schülerin des Hrn. v. Arnold, drei Lieder: 1) Wasserfahrt (von Geibel) von R. Franz, 2) Clärchen's Lied aus Egmont von Fr. Liszt und 3) Hebräisches Lied nach einer russischen Dichtung von Madow, deutsch bearbeitet und componirt von Y. v. Arnold. Die Intonation der Sängerin war rein und der Vortrag zeigte Verständniß und musikalische Sicherheit, was zur glücklichen Lösung ihrer nicht leichten Aufgaben unbedingt beitrug. Den Beschluß machte ein Trio in Fmoll Op. 14 von Ferd. Thieriot für Pianoforte, Violine und Violoncell, vorgetragen von den Herren Stade, Heckmann und dem Componisten. Es machte dieses Trio in geschickter Gruppirung seiner edlen Gedanken mit Berücksichtigung der Tonarten dieser Instrumente auf die Zuhörer einen befriedigenden Eindruck, und der Componist zeigte, daß er gute Studien gemacht hat. F. L. S.

Unter Mitwirkung der Gesangvereine „Singakademie" und „Hellas" gab am 16. December der Dilettanten-Orchester-Verein ein Concert mit dem folgenden Programm: Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini; Männerchor: „Graf Rolf" von Julius Otto, „Gondelfahrt von Gade, Sonate für Violoncell und Pianoforte von Beethoven und schließlich die „erste Walpurgisnacht" von Goethe, für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. Die Aufführung gelang im Ganzen zur Freude der Zuhörer, jedoch war die Wahl der Walpurgisnacht vielleicht etwas zu hoch gegriffen. Den schönsten Genuß des Abends gewährten die beiden Compositionen für Männerstimmen, welche, an sich wohlklingend und charakteristisch, vortrefflich gesungen wurden. Auch der Vortrag der Beethoven'schen Sonate von den HH. v. Inten (Pianoforte) und Grabau (Violoncell) hatte mehr Beifall verdient, als es das Publicum für nöthig zu halten schien. L.

Das Programm des zehnten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 19. d. M. erwies eine besondere Anziehungskraft durch die Mitwirkung zweier des ungetheiltesten Rufes genießenden Künstler, der Kammersängerin Bürde-Ney aus Dresden und des Pianisten Tausig. Die Erstere trug zwei Arien aus „Iphigenie auf Tauris" („O du, die mir einst Leben gab") und „Cosi fan tutte" („Ach, verzeih, Geliebte!") vor. Eingedenk der hohen Bedeutung als dramatischer Gesangskünstlerin, die Frau Bürde-Ney bisher unbestritten zuerkannt werden mußte, kann man angesichts ihres diesmaligen Auftretens das Gefühl lebhaften Bedauerns nicht unterdrücken, daß die Krankheit, von der sie erst seit nicht langer Zeit sich erholt hat, auf ihre künstlerische Leistungsfähigkeit nicht ohne nachtheilige Folgen geblieben ist. Die Stimme hat unleugbar an Kraft, Schmelz und Ausdauer verloren, und die Herrschaft über dieselbe ist für die Künstlerin augenscheinlich nur mit Anstrengung verbunden; gleichwohl erfreut man sich immer noch an der edeln Gesangsmanier, an dem mustervoll dramatischen Styl der Darstellung. Das Publicum war dankbar und tactvoll genug, die Vorträge der geschätzten Sängerin mit lebhaften Beifallsbezeugungen aufzunehmen. Einen Erfolg, wie er dem in der vorigen Saison kaum nachstand, errang sich Carl Tausig. Seine Vorträge bestanden in der Phantasie Op. 15 von Schubert in der geistsprühenden symphonischen Bearbeitung von Liszt, Barcarolle Nr. 4 von Rubinstein, Allegro vivacissimo von Scarlatti und ungarische Rhapsodie Nr. 4 von Liszt, welchen Nummern er auf stürmisches Begehren des Publicums noch den ungarischen Sturmmarsch von Liszt zugab. Wir mußten auch diesmal die ruhige Beherrschung der Technik, die Klarheit, Sauberkeit der Darstellung, die feine Durchbildung der Phrasirung, wie die lebensvolle Auffassung bewundern. Von Interesse wäre es uns übrigens gewesen, den anfänglich auf das Programm gestellten Carneval von Schumann zu hören, um diese Leistung mit der kürzlich hier von Rubinstein vernommenen zu vergleichen, welche Letztere dann wol, wie wir glauben, in Schatten gestellt worden wäre. Die Orchesternummern des Concerts waren Schumann's Genoveva-Ouverture und eine Symphonie in Es dur von Rietz. Diese ist ein Werk von trefflicher Factur, geistreicher und pikanter Instrumentation, leider aber hinsichtlich ihres Stimmungsgehaltes an dem von Heine bei anderer Gelegenheit gerügten Indifferentismus. Es ist eine episch behagliche, breite Ausspinnung einer stets auf goldener Mittelstraße sich haltenden Empfindung, bei der man sich eigentlich nie recht erwärmt fühlt, und selbst alle formelle Vollendung, alle Noblesse, aller Esprit und Witz der Mache vermag uns für diesen Mangel nicht zu entschädigen. St.

Dresden.

Die letzten Wochen waren besonders reichhaltig an musikalischen Ereignissen, von denen indessen nur der kleinere Theil ein ausschließlich künstlerisches Ergebniß zu liefern vermochte. Zu diesen letzteren gehören namentlich die Concerte des Hrn. Grützmacher, der Frau Sara Heinze und die Quartettsoiréen des Hrn. Lauterbach.

Hr. Grützmacher, welcher in Verein mit Frl. Mary Krebs und Hrn. Concertm. Lauterbach das Beethoven'sche Tripel-Concert ganz vorzüglich zur Aufführung brachte, excellirte besonders im Vortrag Bach'scher Stücke und in einer Phantasie für Violoncell mit Orchester eigener Composition. Ueber den Künstler, welcher ja als ausgezeichneter Violoncellist weit und breit bekannt ist, noch Etwas zu sagen, ist eigentlich überflüssig, wäre es nicht das Attribut seiner bedeutenden rein musikalischen Eigenschaften, dessen specielle Erwähnung hiermit nochmals nöthig erscheint. Außer Mary Krebs, dem lieblichen Vergißmeinnicht, welche das Concert mit einigen passenden Solovorträgen schmückte, wirkten noch mit Frau Jauner-Krall und Hr. Opern-

sänger Bachmann, Letzterer mit einer Arie aus Méhul's „Joseph“, Erstere mit der Trompetenarie aus Händel's „Samson“ und Liedern am Clavier. Die Wahl, welche Frau Janner-Krall in dem Liede „Der Dorfschmidt von Hölzl“ getroffen hatte, ist eine entschieden zu mißbilligende, denn sie gereichte dem Concert durchaus nicht zur Ehre.

Am 11. November gab die italienische Sängerin Sgra. Parisotti eine Soirée, leider vor einem leeren Hause. Sie erlitt in dieser Hinsicht ein unverdientes Schicksal, denn ihre Leistungen waren sehr respectabel. Hr. v. Wasielewski hatte an diesem Abend Gelegenheit, sich in einer Duo-Sonate von Mozart und einigen anderen Vorträgen als ein sehr correcter und musikalischer Geiger zu bewähren, dagegen war das Spiel des Frl. Marie Wieck, welche den Pianofortepart in der Mozart'schen Soate inne hatte und außerdem einige Nummern von Chopin und Schumann vortrug, ein sehr wenig interessantes.

Was die Concerte der königlichen Capelle, deren bereits zwei stattfanden, anlangt, so haben wir hervorzuheben, daß für die diesjährige Saison mehrere interessante Novitäten in Aussicht genommen sind. So z. B. Liszt's „Orpheus“, eine Symphonie von E. Naumann, die Fest-Ouverture von Volkmann u. s. w. Die letztere, sowie die kürzlich erschienene sogenannte Trompeten-Ouverture von F. Mendelssohn befanden sich im Programm des ersten Concertes, dagegen kamen im zweiten Concert unter Anderm die Spohr'schen „Jahreszeiten“ (hier zum ersten Male) und die Schubert'sche Cdur-Symphonie zu wohlgelungener Executirung.

Das Wiederauftreten der Frau Bürde-Ney in der Oper kann als ein Ereigniß sehr erfreulicher Natur bezeichnet werden. Das Ausscheiden der Künstlerin aus dem hiesigen Bühnenverbande hat seiner Zeit nicht nur das allgemeinste Bedauern erregt, sondern wurde auch überall in kunstinteressirten Kreisen als eine ungerechtfertigte Maßregel seitens der hiesigen Generaldirection gemißbilligt. Ihr Wiedererstehen als Iphigenia auf Tauris, Armide und der gleichnamigen Gluck'schen Oper und als Elisabeth in „Tannhäuser“ hat daher die größte Freude verursacht, und die Erwartungen, welche man an sie gestellt hatte, sind denn auch in der That von ihr erfüllt worden. Ist auch das Material, über welches Frau Bürde-Ney in früherer Zeit verschwenderisch zu gebieten pflegte, nicht mehr so reich und ausgiebig wie früher, so bleibt die Dame doch für den Augenblick unsere beste und erste Sängerin.

In kurzer Aufeinanderfolge gaben die Quartett-Vereine des Hrn. Lauterbach (am 16. November) und des Hrn. v. Wasielewski (am 18. November) ihre zweiten Soiréen. Wir haben in unserem früheren Berichte bereits eine Charakterisirung Beider ausgesprochen und können uns also darauf beziehen. Frl. Louise Hauffe aus Leipzig befand sich an dem Wasielewski'schen Abende unter den Mitwirkenden und illustrirte denselben durch ihr vortreffliches musikalisches Spiel. Wir hoffen dieser Künstlerin demnächst auch einmal hier in einem eigenen Concerte zu begegnen.

Frau Sara Heinze, deren hervorragender künstlerischer Eigenschaften in diesen Blättern schon vielfach Erwähnung gethan worden ist, gab ihr Concert am 20. November. Wir lernten in ihr nicht blos eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch eine sehr schätzenswerthe Musikerin kennen. Schon das Programm legte Zeugniß ab von einem feinen künstlerischen Sinn, sowie auch die Mitwirkung, welche Frau Heinze in Frau Bürde-Ney und Concertm. Lauterbach zu gewinnen gewußt hatte, dem ganzen Concert ein harmonisches Gepräge verlieh. Ziehen wir unser Urtheil über die Concertgeberin zusammen, so finden wir bei ihr eine nach allen Seiten hin gleichmäßig und vollendet ausgebildete Technik, welche spielend von ihr gehandhabt wird, und welche, wie dies in der „Ungarischen Phantasie mit Orchester“ von Liszt und dem Fmoll-Concert von Chopin geschah, die größten Schwierigkeiten rein nebensächlich behandelt und dem musikalischen Zweck der Composition als bloßes Mittel dient. Das Spiel der Frau Heinze individualisirte sich in einer Art von aristokratischer Eleganz, äußerster Sauberkeit und Anmuth, sehr wohlklingendem und kräftigem Ton und frischer, geistig bewegter Vortragsweise. Unter den Solonummern, welche sie vortrug, befanden sich mehrere Stücke von Joh. Seb. Bach, aus dessen Solo-Violinsonaten von ihr selbst für Pianoforte bearbeitet. Mit großer Kenntniß hat die Künstlerin sich in des alten Bach Schreibart hinein zu denken gewußt und aus der bloßen leeren Violinstimme ganz selbständige Clavierstücke geschaffen, die schon durch die hier hinzugefügten Harmonien und Füllstimmen die Wirkung der Originale übertreffen. Nicht minder ausgezeichnet waren die Vorträge der Frau Bürde-Ney (Arie aus Cosi fan tutte von Mozart und Lieder von Bach, Mendelssohn und Schubert) und des Hrn. Concertm. Lauterbach (Andante und Finale aus dem 19. Violinconcert von R. Kreutzer). Sämmtliche Leistungen wurden vom Publicum mit großem Beifall aufgenommen.

Wien.

Opernbericht.

Zwei volle Jahre trennen diesen Wiener Opernbericht von seinem Vorgänger. Der von mir aufgespeicherte Stoff ist dem Scheine nach überbürdend, wesentlich aber so dürftig, wie nur irgend möglich. Durchgängige Verkommenheit war — mindestens bis in die jüngste, etwa drei Monate zurückgreifende Epoche — das einzige, unsere Opernzustände kennzeichnende Merkmal. Des wirklich Neuen gab es erschreckend wenig. „Des Sängers Fluch“ von A. Langert und Meyerbeer's „Afrikanerin“ waren die einzigen Opern-Novitäten engster Bedeutung seit dem Wintersemester 1865 bis December 1867. Beide Werke sind in Ihrem Blatte eingehend besprochen: erstgenanntes Opus in Nr. 13 des laufenden Jahrganges; das letzterwähnte in früheren Jahrgängen, namentlich durch Ihren Pariser Correspondenten, sowie durch Richard Pohl und H. Zopff. Langert's Mache ist übrigens, kaum flüchtig aufgetaucht, schon längst wieder unter die Todten in unser Opern-Archiv gewandert. Die „Afrikanerin“ hingegen übt nach wie vor gleich betäubende Zugkraft auf Jene, die den leeren Ohrenkitzel, den bedeutenden Chor- und Orchesterlärm und das inhaltslose Schaugepränge über Alles hochstellen. Auch dient dieses in jeder Art so zu nennende Opus posthumum et plane superfluum allen auf unseren Bretern ab- und zugehenden pygmäenhaften, mittelguten und probehaltigen Gästen als Prunkgaul, um von ihrer geträumten, oder wirklichen Höhe herab ihre Vasco-, Don Pedro-, Selica- und Ines-Schablonen den an solcher Kost nimmer satten Hör- und Schaulustigen vorzuführen. So die HH. Walter, Adams und Rokitanski; die Damen Murska, Dustmann, Bettelheim, Rabatinski, Stehle und v. Boggenhuber u. s. f. ins Unendliche. Von allen hier genannten männlichen und weiblichen Trägern der Scribe-Meyerbeer'schen Schemen können, unparteiisch gesprochen, nur die Bettelheim, Stehle und in gewisser Beziehung auch der jüngste unserer Opernbühnengäste, Fr. v. Boggenhuber aus Bremen, als in ihrer Art geistvolle Darstellertypen bezeichnet werden. Erstere gab im Spiele Vollendetes, weniger im Gesange, da ihr die Partie der Selica, höchst unbequem gelegen war. Ueber die Stehle hat Ihr Blatt von Leipzig her seiner Zeit selbst Recht gesprochen, und zwar ganz in meinem Sinne. Fr. v. Boggenhuber endlich bekundet, wie bis jetzt als Leonore im „Fidelio“ und als Margarethe in Gounod's Oper auch als Selica, ein gleich umfängliches Stimmorgan, eine von aller Krankheit bis jetzt noch freie gute Schule, eine gewisse aus dem Innersten quellende Naturwärme der musikalisch-dramatischen Auffassung, und eine bis in das unscheinbarste Moment deutliche Wortaussprache. Soviel aber auch nicht um Haarbreite mehr von jenen höchst problematischen Lichtseiten, die für die unsagbaren Zwangsmartern des öfteren Anhörens dieser hoffentlich in der That letzten Oper des Königs der Janhagelcomponisten, Leute meiner Denk- und Fühlart vielleicht auf flüchtige Augenblicke schadlos

zu halten im Stande gewesen. Von allem anderweitigen Rollentauschhandel, der, seit die „Afrikanerin“ an hiesiger Stelle ihr Bühnenbürgerrecht ersessen, noch überdies getrieben wurde und noch fortan geübt wird zwischen unsreren heimischen und fremden zugvögel- und durchgangspostartig hier auftauchenden Kehlen, erlauben Sie mir wol gern ein beharrliches Schweigen. Nur möchte ich diesem verhängnißvollen Abschnitte meines Opernartikels noch ein recht aufrichtiges Condolenzvotum an unser zu Besserem berufenes Orchester und an unseren schon längst durch anderweitige Herkulesarbeiten ähnlicher Art bis zu völliger Stimm- und Tonlosigkeit todtgehetzten Chor beifügen. Wird ja an diesen beiden Parteien unseres großen Bühnenganzen fast allwöchentlich zwei Mal das Octroi eines Afrikanerinnen-Cultus gegeben! Was und wieviel dies namentlich für eine Capelle heiße, die fast durchgehends aus gründlichen, theilweise sogar aus feinfühligen Fachleuten besteht, und die — nebst anderen großen und kleineren Opern — auch unseren symphonischen und Kirchenmusikbedarf en gros und en détail zu besorgen und zu decken hat, bedarf als selbstverständlich keiner weiteren Erörterung.

An beziehungsweise neuem Stoffe, an sogenannten „Ausgrabungen“ brachte die — nach welcher Richtung hin immer betrachtet — trostlose letzte Regentschaftsepoche des Geistesbankerotts, verkörpert in Matteo Salvi, von besserer Kost nur das fein und sinnig detaillirte, aber gründlich antiquirte Boieldieu'sche „Rothkäppchen“. Ihm folgte der trotz mancher reizenden Einzelnstelle, im Ganzen ebenso überwundene Herold'sche „Zampa“. Endlich kam Méhul's wol durch sein ganzes Wesen wider jedwedes Verkommen gewahrtes Meisterwerk: „Jacob und seine Söhne“. Letztgenannter herrlicher Wurf ist nach wie vor zugkräftiges Repertoirstück unserer Bühne. „Zampa“ taucht zu Zeiten auf; das „Rothkäppchen“ aber ist längst wieder dem ewigen Schlafe aller Gerechten überliefert worden. Der baldige Fall jener Boieldieu'schen Gabe war jedem unseren Bühnenzuständen Nähergetretenen voraussichtlich. Ist ja das „Rothkäppchen“, ganz abgesehen von seinen schon erwähnten, bei aller theilweisen Anmuth dennoch altersschwachen Gestalt, wesentlich Spieloper. Und man gab in gewohnter, ja durch jahrelangen Usus bereits sprichwörtlich gewordener Tactlosigkeit alle Haupt- und Nebenrollen des Werkes an Leute, die kaum mittelmäßig singen und ganz und gar nicht spielen und sprechen, ja nicht einmal anständig gehen und stehen kanen. Neben Mittelmäßigkeiten so niederer Sorte, wie die HH. Bignio, Prott, Lay, Hrabanek, Luca und Nadler und die Damen Benza und Siegstädt, war in der That Frl. Tellheim, die Vertreterin Röschens, der Titelrolle, die einzige Kraft, welche, Dank einer gewissen angeborenen Frische des sanglichen und mimisch-declamirenden Betonens, wenigstens nicht gelangweilt, sondern das Werk nothdürftig und zeitspannelang über dem Wasser gehalten hat. Allein diese gute Zeit war gar bald um. Eine Schwalbe macht ja bekanntlich keinen Sommer. Die Partitur des „Rothkäppchen“ theilt denn schon seit zwei Jahren das Loos des vorerwähnten, kurz vor ihr in das Grab gesunkenen Langert'schen Werkes. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hofcapellm. Eckert hat sich in Berlin niedergelassen, wo ihm eine bedeutendere Stellung angeboten worden sein soll. —

— Carl Doppler und Abert theilen sich in Stuttgart neuerdings in die Leitung der Oper. —

— Der Violoncellvirtuos Th. Krumbholz aus Stuttgart concertirte in letzter Zeit in verschiedenen Städten der Schweiz, u. A. in Bern und St. Gallen, mit großem Erfolge. Dortige Bl. rühmen hauptsächlich seine meisterhafte Technik und bei aller Kraft außerordentliche Weichheit und Noblesse des Tons. —

— Die in Wien geschätzte Pianistin Fichtner hat sich auf eine russische Concertreise über Odessa nach Moskau und Petersburg in Folge von dort an sie ergangener Einladungen begeben. —

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Am 7. v. M. Concert der Pianistin Joël mit Hellmesberger, der Sängerin Freitag und dem blinden Pianisten Labor, von wechem die neuerdings recht vorgeschrittene Concertgeberin Variationen für zwei Claviere vorführte. — Am 8. v. M. in der Hofcapelle u. A. ein Graduale von J. v. Beliczay, eine stimmungsvolle, besonders in harmonischer Beziehung anziehende Composition, in der Altlerchenfelder Kirche am 8. achtstimmiges Tantum ergo von Kutmenecker, Messe in C moll und Offertorium von Schumann. — An demselben Tage drittes philharmonisches Concert: Volkmann's Bdur-Symphonie, ausgezeichnet executirt und sehr beifällig aufgenommen, Orchester-Notturno von Kätzmeyer, wieder einmal Haydn's B dur-Symphonie &c. — Drittens an demselben Tage Production des evangelischen Chorvereins unter Weinwurm vor einem ungewöhnlich glänzenden Auditorium mit der Altistin Allemand, dem Violinisten Brodsky und der Pianistin Geißler: Gesänge von Bach, Prätorius, Neidhardt &c.. — Concert des Heißler'schen Orchestervereins mit Joachim und dem blinden Pianisten Labor, als Novität Schumann's „Turniermarsch“ von Gotthard für Orchester arrangirt. — Dritter Quartettabend Joachim's mit dem vorzüglichen Pianisten Epstein &c: Septett von Brahms &c. — Am 15. v. M. Akademie der „Concordia“ im Carltheater mit Joachim, Walter und Frl. v. Edelsberg. — Am 18. v. M. Rubinstein's fünftes und letztes Concert unter Leitung von Dessoff: neue Symphonie von Gouvy unter Direction des Autors, Ballade aus „Feramors“ und drittes Concert von Rubinstein (Walter), Stücke von Liszt, Schumann &c. — Am 22. u. 23. v. M. im Hofburgtheater Akademie des „Haydn“, natürlich wiederum „Die Schöpfung“, mit Frl. v. Murska, Walter und Dr. Schmid. — Am 29. v. M. Matinée des tüchtigen Pianisten Al v. Zarzycki mit der Hofcapelle. —

Brünn. Am 1. v. M. erstes philharmonisches Concert unter Leitung von Carlberg: Beethoven's „Christus am Oelberg“, Schumann's D moll-Symphonie und Schubert's Ouverture zu „Alphons und Estrella“. In den beiden folgenden, dort sehr freudig als ein noch nicht dagewesenes, für Brünn noch ganz neues Unternehmen begrüßten Concerten unter Mitwirkung der besten dortigen Opernkräfte: Händel's „Maccabäus“, Beethoven's C moll-Symphonie, Scene aus „Oberon“ &c. —

Pest. Genußreiche Soiréen des Hellmesberger'schen Quartetts aus Wien im Verein mit dem ausgezeichneten Pianisten Epstein. —

Lugos (Ungarn). Am 3. v. M. stark besuchtes Concert für den Honvedfond mit der Violinistin Dekner, der Pianistin Ilka v. Asboth und der Opernsängerin Krammergruber: Chöre von Thern und Erkel, Phantasien von Liszt und Reményi &c. —

Salzburg. Concert der Liedertafel unter Schläger zur Feier ihres 20jährigen Bestehens. Die aus Bruch's „Frithjof“ und Mendelsohn's Musik zu „Oedipus“ vorgeführten Nummern vermochten so herausgerissen nicht zu erwärmen, dagegen fand eine größere Scene aus Schläger's „Waldmeisters Brautfahrt“ lebhaften Beifall, weniger wegen oberflächlich bestechender Melodien, als wegen feinsinniger und geschmackvoller Anlage, fließender Declamation und effectvoller Instrumentirung. — Das Mozarteum hat auch diesen Winter wiederum außer seinen Concerten sehr dankbar aufgenommene Kammermusikabende mit den tüchtigen Concertm. Blau und Sitt, sowie den HH. Walter, Schnaubelt, Kaspar, Jelinek, Hahn und dem verständnißvollen Pianisten Dr. Stigler eröffnet. —

Regensburg. Am 2. v. M. Production des Oratorienvereins mit folgendem nicht üblen Programm: Psalm 2 und Psalm 43 (achtstimmig) von Mendelsohn, Scenen aus „Iphigenie in Aulis“, Madrigale von Dowland, Altarie aus Haydn's Stabat mater, doppelchörige Cäcilienhymne von Hauptmann, Ständchen von Schubert für Alt und Frauenchor, Chorlieder von Rheinberger — Am 7. v. M. Orchesterconcert des Musikvereins mit der Hofopernsängerin Deinet aus München und dem Harfenisten Vitzthum: Concert-Ouverture von J. Rietz, Hymne für Sopran und Chor von Mendelsohn, instru-

mentirt von F. Rietz, Gesänge von Eckert, Schubert und Mozart ꝛc. — Am 12. v. M. Kammermusikabend von Berr mit Frl. v. Ferenczy, Pianist Baupel ꝛc.: Violinpiècen von Joachim und Mendelssohn, „Des Sängers Fluch“ für Baryton von Esser, ungarische Lieder ꝛc. —

Stuttgart. Am 14. v. M. zweiter Kammermusikabend der HH. Goltermann, Krumbholz, Pruckner, Singer, Speidel und Seifriz aus Wien, an welchem sich sämmtliche Werke (von Beethoven Op. 59 und 69, Mozart Op. 94 und Mendelssohn Op. 86*) echt künstlerischer Ausführung erfreuten. —

Basel. Aufführungen des „Gesangvereins“: Bach's Magnificat, Motette von Chr. Bach und Schumann's Faust-Musik mit Stockhausen. — An der neugegründeten Musikschule unterrichten Gayrhos (Clavier), Hauptner von Berlin (Gesang), Bargheer von Detmold (Violine), Kahnt (Violoncell) und Jucker (Orgel). Eröffnet wurde die Anstalt mit 68 Clavier-, 57 Violin- und 5 Violoncellschülern. Für Hauptner's Gesangunterricht dagegen wollen sich fast gar keine Schüler finden, trotzdem er eine ästhetische große Gesangschule geschrieben hat. —

Marseille. Für die dortigen Verhältnisse sehr verdienstvolle Kammermusikabende Sivori's mit der Pianistin Mlle. Perez im Saale des Conservatoriums, am ersten Abende u. A. Schumann's Clavierquintett, allerdings in Sivori'scher Salonauffassung. —

Brüssel. Am 10. v. M. Casinoconcert unter Leitung von Singelée mit der Opernsängerin Baretti aus Gent, Brassin und dem gefeierten Violinisten Jacques Dupuis, erstem Professor am Conservatorium in Lüttich: Rhapsodie von Liszt, Clavierconcert von Hiller, „Marsch“ aus „Lohengrin“, Leonoren-Ouverture, kriegerische Ouverture von Lindpaintner ꝛc. —

Crefeld. Benefizconcert von Al. Dorn: Mendelssohn's Musik zu „Antigone“, Frauenchöre von Hiller, große Sonate von Al. Dorn ꝛc. — Außerdem Triosoiréen, veranstaltet von Dorn und Violinist Wolff aus Crefeld. —

Magdeburg. Am 11. v. M. viertes Abonnementconcert in der Harmonie mit Frl. v. Facius und Hofconcertm. Goltermann aus Stuttgart: Lieder von Leßmann, Schumann, Schubert ꝛc., Violoncellstücke von Popper, Schumann ꝛc. — Am 18. v. M. erstes Symphonieconcert unter Rebling für den Orchester-Pensionsfond: Orchestersuite von Bach, „Der Sturm“ für Chor und Orchester von Haydn, Cherubini's Medea-Ouverture, Psalm 114 von Mendelssohn und Beethoven's zweite Symphonie. —

Potsdam. Stiftungsfest des Gesangvereins für classische Musik unter Wendel: zweiter Theil von Löwe's Oratorium „Johann Huß“ und Psalm 42 von Mendelssohn. — Am 3. v. M. wohlthätiges Concert des Steinmann'schen Gesangvereins. Einnahme 90 Thlr. — Am 10. v. M. wohlthätiges Concert von Reile mit dem Domsänger Seyffart aus Berlin und Graf Waldersee. Einnahme 108 Thlr —

Berlin. Am 22. v. M. Concert für den Frankfurter Dom mit Johanna Wagner, Frau Harriers-Wippern, der Hofcapelle und dem Domchor, Programm streng conservativ. —

Torgau. Am 14. v. M. siebentes Concert des Gesangvereins unter Leitung von Dr. Otto Taubert mit folgendem ganz anerkennenswerthem Programm: Rheinthaler's Elegie für Chor und Orchester „Das Mädchen von Kola“, Reinecke's Concertarie „Mirjams Siegesgesang“ und B. Klein's Cantate „Hiob“. —

Altenburg. Am 19. v. M. Aufführung der Singakademie mit folgendem bemerkenswerthem Programm: Phantastische Symphonie von Berlioz, Scenen aus „Orpheus“, sowie Marsch und Chor aus Beethoven's „Ruinen von Athen“. —

Dresden. Am 12. v. M. fand im Concert der vereinigten Musikcorps zur Feier des Geburtstags des Königs u. A. Westmeyer's „Vision Napoleon's auf Helena“ recht beifällige Aufnahme, desgleichen eine Orchestersuite von Döring. Westmeyer hat einem dortigen Bl. zufolge mit seinem auf ein ausgedehnteres Stimmungsprogramm basirten Werke mit Glück die Berlioz-Liszt'sche Richtung betreten und mit demselben ein meist original erfundenes, brillant und wirkungsvoll ausgeführtes Stimmungsbild geschaffen. —

Zittau. Am 17. v. M. (Beethoven's Geburtstag) zweites Abonnementconcert des Concertvereins unter Fischer mit der Sängerin Repuszynska im Stadttheater von Beethoven: Ouverture Op. 115, „Ah perfido“, Stücke aus „Prometheus“, „Neue Liebe, neues Leben“ und die „Eroica“, für deren Verständniß Wagner's bekanntes Vorwort einige Tage vor der Aufführung sämmtlichen Zuhörern eingehändigt wurde. —

Löwenberg i. Schl. Am 8. v. M. erstes Concert der Hofcapelle unter Leitung von Seifriz: Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan“, savoyardische Violinphantasie von J. Stern, Entreact aus Schubert's „Rosamunde“ u. Freischütz-Ouverture. — Am 15. v. M. zweites Concert: „Festgesang“ für Chor und Soli von Seifriz, Violoncellconcert (Popper) und Rheinweinlied-Ouverture von Schumann, Marschner's Ouverture zu „Adolf von Nassau“ und Beethoven's vierte Symphonie. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 12. v. M. wurde von der Wiener Hofoper Wagner's „Fliegender Holländer“ nach längerer Pause von Neuem gegeben. —

— Offenbach's Cancaneuse „Die Herzogin von Gerolstein“ erzielte 200 Vorstellungen mit 870,000 Frcs. Einnahme, seine neue, viel höher stehende Oper „Robinson“ bereits mit den ersten vier Aufführungen 21,000 Frcs. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. v. Edelsberg an der Wiener Hofoper auf Engagement — in Paris (komische Oper) Bassist Gailhard, ein junger Zögling des Conservatoriums (schöne Stimme, Gewandtheit und hervorragendes Darstellungstalent) mit bedeutendem Erfolge. — Riemann ist von der Wiener Hofoper bereits gewonnen, um im neuen Opernhause in jedem Winter vom 1. September bis Ende December an 40 Abenden zu gastiren. —

— Engagirt wurden: Frl. Ebnn nach Lösung ihres Stuttgarter Contractes an der Wiener Hofoper — am Theater an der Wien Roger, Barytonist Robinson und Frl. Balas-Bognar, schöne Höhe, vortreffliche Schule, aber noch schwache Darstellung. Anderen Angaben zufolge ist Roger soeben für die Wiener Hofoper als Regisseur für die Spieloper engagirt worden. — Zum Generalintendanten der Petersburger Hoftheater ist an Stelle des verstorbenen Grafen Borch Director Grodokow ernannt worden. — Die Stadt Kiew hat zum ersten Male eine Operngesellschaft erhalten. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die Eleven des Petersburger Conservatoriums haben Rubinstein zu seinem Geburtstage ein kostbares Album mit ihren Photographien übersandt. —

— Der König von Preußen hat dem Musikd. Fr. Steffens in Potsdam, Vater des renommirten Violoncellisten, den Kronenorden verliehen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in London Rudolf Nordmann (G. F. Harris), Pianist und Componist, 70 Jahre alt — in Paris der Musikverleger Legouix. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Kammermusikus Schmidt, Violoncellvirtuos aus Detmold, Hr. Kammersänger Marchesi aus Cöln. —

Vermischtes.

— Der Verlust bei dem in London niedergebrannten Her majesty's-Theater wird auf wenigstens 50,000 Pf. St. geschätzt, der Pächter Mapleson war nicht versichert, dagegen der Eigenthümer, Graf Dudley. In der werthvollen Musikaliensammlung sind unersetzliche Originalhandschriften von Händel, Rossini ꝛc. mitverbrannt. Die darauf folgende Nacht sollte „Fidelio“ mit der Tietjens gegeben werden. —

Druckfehler-Berichtigungen.

Seite 458, Spalte 2, Zeile 15 von oben lies demnach statt dennoch und Seite 458, Spalte 2, Zeile 28 von unten lies heroische statt herrische. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 2.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der süddeutsche Musiker.

Es giebt unter Süddeutschlands Musikern — gleichviel ob der schöpferischen oder darstellenden Sphäre angehörig — nur sehr wenige, die man als durchgreifend fein angelegte und ebenso erzogene Künstlernaturen zu bezeichnen das Recht hätte. —

Ich möchte, Solches aussprechend, dem eben betonten Worte „fein" nicht etwa jene leere, gemeinherkömmliche, aristokratisch-salonhafte Weltbedeutung unterstellt wissen. Denn in diesem zuletzt erwähnten Bereiche stellt ja eben der süddeutsche und vollends der österreichische Musiker seinen so recht eigentlich typischen Mann und Meister. —

Er vollbringt nämlich Solches kraft des ihm von jeher theils angeborenen, theils anerzogenen Nachbildungstriebes der Sitten und Gewohnheiten Frankreichs und Italiens, der ihm zunächst gelegenen Länder- und Völkergebiete. Der von dorther entlehnte und als Gemeingut und Inbegriff aller Bildung anmaßend genug proclamirte sogenannte äußere Schliff und Flitter — dem aber, nebenher bemerkt, in den seltensten Fällen Geist und Gemüth die rechte Wage hält — hat ja bekanntlich in Oesterreich, dem Hauptheerde Süddeutschlands, seinen umfassendsten Cultus gefunden. —

Wenn ich vom Feinsinne des Künstlers im Allgemeinen und von jenem des Musikers insbesondere spreche, und selben als urbildliche, unumgängliche Bedingung alles Schaffens und Darstellens ebenso nachdrücklich fordere, als ich ihn bei der überwiegenden Zahl süddeutscher Tonkünstler gründlich vermisse: so verstehe ich darunter nicht etwa jene Glätte und Feinheit der sogenannten äußeren Lebensart. Diese letztere verweise ich einfach an ihre einzig berechtigte Stelle: in jene des socialen Verkehrs. Mit Doctrinen solcher Art mögen sich Parteigänger weiland Knigge's nach Belieben abfinden! Die Kunst wurzelt und mündet ja in ganz anderen Quellen und Beeten. Diese letzteren heißen: Seele, Gefühl, Gemüth. Höchste Einheit dieser Einzelmächte ist aber der Geist. —

Wenn sonach von Feinheit des künstlerischen Schaffens und Darstellens die Rede ist, so kann ihm, nach meinem Dafürhalten, nur der soeben auseinandergelegte Sinn gegeben werden. —

Solche in harmonischer Geistesdurchbildung begründete und gipfelnde Feinheit ist nun — höchst seltene Ausnahmsfälle hinweggezählt — dem süddeutschen Musiker niemals eigen gewesen. Und wäre ja im Laufe der Zeiten vielleicht da und dort in dem Wirken eines vereinzelten süddeutschen Tonmenschen irgend die Spur eines so gearteten Feinsinnes aufgedämmert, so ist dies nur Zufall gewesen. Eine so flüchtige Spur ist in der Regel dem Musiker des deutschen Südens vollständig abhanden, also niemals zu wahrhaft selbständigem Durchbruche gekommen. Ausnahmen von dieser Regel sind wol nur in der geringen Zahl jener Musiker dieser Zone zu finden, die ein günstiger Stern frühzeitig nach Norddeutschland selbst, oder aber zu Tonmeistern norddeutscher Abkunft in die Lehre geführt hat. —

Eine Erscheinung, der man hinwieder auf süddeutschem Musikerweltgebiete von jeher bis heutzutage am Häufigsten begegnet ist, schließt sich kurz und bündig in die Ausdrücke: kerngesunder musikalischer Ur- oder Naturwuchs zusammen. —

Wer sonach das erste und höchste, ja ausschließende Strebeziel tonkünstlerischer Thätigkeit in einer leichtflüssigen, mühelosen, in einer gleichsam unter dem Einflusse eines Zaubers waltenden Gabe erfüllt wähnt, der muß vor Allem und zwar unbedingt, zur Fahne der süddeutschen Männer des Tones schwören. Haydn's und Mozart's Geist sandte — nach dieser bestimmten Richtung hin betrachtet — schon lange vorher seine theils kleineren, theils größeren Propheten von süddeutscher Erde aus in die weite Welt. Derselbe Geist hat — wenigstens in sogenannt erster und theilweise selbst noch in zweiter Schöpfungsepoche — auch Beethoven, diesen musikalischen Allkopf und Allmenschen, vielfach beeinflußt. Derselbe leichtbeflügelte Genius gipfelt endlich in Franz Schubert, um nach diesem eine Schaar bald mehr, bald minder beachtenswerther Epigonen in die Welt zu stellen. —

Mit dem Geiste des Schaffens hielt auch jener des Darstellens beinahe völlig gleichen Schritt. Ohne Frage schuf ja der deutsche und überhaupt der europäische Süden von jeher bis auf den heutigen Tag die glanzvollsten musikalischen Vir-

tuosentalente. Der Gipfelpunct dieser letzteren ist in einem Genius gegeben, der sich in weiterer Zeitfolge sogar als ein typisch-selbstvoller und universeller Tongeist erwiesen hat. Ich meine Franz Liszt. Dieser letztgenannte Meister stellt sich uns Unbefangenen jetzt wol noch überdies nach ganz anderen Beziehungen als eine der hervorragendsten Spitzen der Zeit, als ein Kunstlebens- und Kunstwelt-Charakter und Allgeist dar. Mehr oder minder diesem Genius verwandte Naturen zeigt uns die Neuzeit noch in zwei süddeutschen Trägern des Virtuosenpaniers, in Josef Joachim und Ferdinand Laub. —

Dies, aber nur dies sind die Ausnahmen von der Regel, die den süddeutschen musikalischen Darstellergeist beherrscht. Hier paaren und durchdringen einander üppiger Naturwuchs und reifster, bewußtvollster Fein- und Tiefsinn. Hier öffnet sich in Franz Liszt der weiteste, in Joachim und Laub der ersterem Meister zunächst allumfassendste Lebensanschauungshorizont, dessen wir je an süddeutschem Virtuosenthume gewahr geworden. —

Fragt man nach dem Grunde dieser theils unbedingten, theils beziehungsweisen Allbildung der drei eben genannten Meistervirtuosen, so ruht dieser vornehmlich in der Thatsache, daß das nicht blos fahrende, sondern tiefdenkende und mit vollem Herzblute in sein Daseinsziel eingelebte Virtuosenthum dieser Trias genaueste Umschau nach allen außersüddeutschen Richtungen genommen, daß es sich insbesondere an norddeutschem Musikleben mächtig gestählt und in dasselbe gründlich und geistvoll vertieft hat. In diesen Dreien ist — um es kurz zu sagen — die mit der allgemeinen Weltgeistgeschichte Hand in Hand gehende Musikgeschichte rastlos forttreibende allseitig bestimmende Lebenskraft geworden. —

In den Werken Haydn's, Mozart's und des sogenannten „ersten" Beethoven, die sich als eigentliche Fahnenträger des süddeutschen Tonbewußtseins geschichtlich festgestellt haben, war allerdings jener musikalische Ur- und Kernwuchs, jener überreiche Gedankenstrom fast durchgängig eng gepaart mit einer theils mehr oder minder naiven, theils ebenso reflectirten, anerzogenen, absichtsvollen Feinfühligkeit und mit einer ungemein intensiven Verstandesschärfe oder Combinationskraft. Letztere fand bei Beethoven noch überdies einen noch ungleich festeren Halt an umfassender Belesenheit und allgemein wie speciell wissenschaftlicher Bildung. Es ist dies ein Moment, das für die Aufgabe dieser Zeilen umso schwerer wiegt, als eigentlich in Süddeutschland die Urquelle jenes einseitigen und selbstgefälligen Musiker- oder besser Musikantentreibens zu erkennen kommt, das jede außermusikalische Anregung als ein dem Tonkünstler gründlich Ueberflüssiges, als leere Luxuswaare betrachtet, und in einer zwar gründlichen, aber alles weitere Wissen und Können ausschließenden Fachbildung die Aufgabe des Musikers erschöpft wähnt. —

Ganz eigenthümlich ist es hinwieder um jenen süddeutschen Epigonentroß bestellt gewesen und zum großen Theile noch fortan bestellt, dessen Wahlspruch in einem unbedingten Schwure auf die Unfehlbarkeit Haydn's, Mozart's und des sogenannten ersten, noch theilweise minder selbständig hervorgetretenen Beethoven begründet ist. Hier gelangt man zu nachstehendem Ergebnisse:

Die Begabteren dieser eben genannten Classe griffen ganz keck, ohne jede Wahl und Sicht, in den noch ziemlich reichen Schacht ihres angestammten Gedankenlebens. Manches Kerngold kam auf solche Art an das Licht. Die Ergebnisse ihres Schürfens sahen zwar jenen ihrer großen Vorläufer oft so täuschend ähnlich, wie ein Ei dem anderen. Hier und da gab es aber dennoch einen oder den anderen eigenartigen Zug, an dessen kerniger Natürlichkeit man seine Freude haben konnte. Allein das ganze Thun und Treiben dieser besseren Nachbildnertalente war, im Grunde genommen, doch nur nach der Außenseite aller schaffenden Kunst gekehrt. Das Streben und Vollbringen dieser Leute ging nach zwei Seiten hin auseinander. Die eine Partei gab sich Mühe, den Classicismus der drei Wiener Meister salonfähig zu machen. Haupt dieser Clique war J. N. Hummel. In den Werken der genannten Zwitterfärbung geht der gelehrte Pedant ganz behäbig neben dem glaçébehandschuhten, schmucken, leichtbeschwingten Fashionable einher. Beide messen einander vom Rumpfe bis zur Zehe. Beide vertragen einander zwar, aber stets nur mit einem Beigeschmacke von Aerger, Scham und Scheu. Auf solche Art kommt es zwischen ihnen gar niemals zu einem eigentlichen Dialoge oder Duette. Jeder von ihnen spricht für sich und in sich hinein seinen eigenen, meist gründlich stimmungslosen Monolog. Die geistige Ausbeute dieses seltsamen Amalgams, oder — wenn man will — dieses unversöhnten Dualismus ist kühler Respect, anständigste Langweile. Man hört ganz hübsche, oft sogar scheintiefe, aber gründlichst stimmungslose Musik, und fragt am Ende nothgedrungen sein äußeres und inneres Ohr: „Musique, que me veux tu?" Für solche Art sogenannter „Feinheit" des nüchtern-glatten, vereinzelt hingestellten „Geschmackes" bedankt sich wol am Ende jeder denkende Hörer, lechzend nach herkömmlich grobkörniger Kost, die da zu finden ist in Palestrina, Gluck, Händel, Bach, im mittleren und letzten Beethoven, kurz, in allen dem süddeutschen Musiktreiben so fern wie nur möglich stehenden Meisterwerken der altitalischen, altdeutschen und — die Hand aufs Herz — auch im Kernstamme der neudeutschen Meistersingerschule. —

Steht es schon so schlimm um die durch das bessere Epigonenthum der Wiener Meister wachgerufenen Eindrücke, um wie Vieles leerer, kühler, gähnlustiger, apathischer treffen uns die zahllosen Kärrnerarbeiten der dortigen Nachkeucher, mögen sich diese nun „Capellmeister", „Kammervirtuosen", „Musikdirectoren" oder wie sonst immer schelten lassen. Allen Respect vor ihren socialen Stellungen! Allein ihre Compositionen, richtiger Copien, mögen uns ja weit vom Gehöre bleiben! — Auch die Feinheit sinkt zur Gemeinheit herab, wenn sie geleckt, geziert, absichtsvoll, also unwahr vor uns hintritt. —

Dieselbe Bewandtniß hat es auch mit jener im einstigen Pflanzungsbeete der Haydn-Mozart-Beethoven'schen Geistesblüthen fast ausnahmslos eingebürgerten Art der sogenannt virtuosen Darstellung, die das darzustellende Kunstwerk in tausend Millionen Theile und Theilchen zu zerfasern sich abmüht, uneingedenk dessen, daß eben das Kunstwerk ursprünglich als großes Ganze geboren worden, daß folglich an allen Theilen dieses letzteren vor Allem das innerlichst nöthigende, durch und aus sich selbst Alles bestimmende, treibende und führende Ur- und Endwesen, der musikalische Kerngedanke als solcher, aufzufassen und äußerlich abzuspiegeln komme. —

Auch hierin ist — unter den Süddeutschen — Franz Liszt als lange einzig dagestandener Vorkämpfer und als gleich hinreißend beredter wie thatvoller Prophet desjenigen Gedankens und Grundsatzes hochzustellen, der sich beiläufig in nachstehende Formel zusammenschließen läßt:

Die Kunst wie der dieselbe übende Künstler sind von der Wurzel und vom Stamm aus berufen, ein wesentlich inne-

res — gleichsam ein durch den Weihekuß des Gefühles und durch die Prägung des Allgeistes überhaupt besiegeltes — Leben zu führen. Hieraus folgt nothwendig, daß auch jene Außenwelt, in der ein so geartetes Sein der Künstlerseele und des Künstlergeistes zu Tage tritt, in ein dem Gefühle und Geiste schlechthin gleichartiges und von diesen beiden im Worte und Begriffe: Mensch geeinigten Mächten untrennbares Wesen sich klären und verklären müsse. —

Nur in diesem höchsten Sinne einer allgemeinmenschlichen, harmonischen Durchbildung kann und darf von Feinheit des Künstlergeistes im Allgemeinen und von jener des musikalischen Genius insbesondere gesprochen werden. Nur in dieser Fassung ist Feinsinn nicht blos eine zulässige Eigenart des Kunstmenschen, sondern sogar ein so dringliches Postulat an sein Wirken und Walten, daß ohne Dasein dieser Bedingung ganz und gar nicht die Rede sein kann von einem Manne der Kunst, sondern höchstens von einem mehr oder minder gewandten Vertreter des Handwerkes. —

Ich sagte oben: erst die jüngste Musikerepoche in Süddeutschland habe sich, obwol bis jetzt nur theil- oder gruppenweise, oder gar nur bei einigen wenigen ganz besonders erlesenen Trägern des Tongedankens zu einer derartigen Bethätigung des Begriffes feiner Bildung emporgerafft; während im deutschen Norden und im einstigen Italien dieser Gedanke längst That geworden und die herrlichsten Früchte gezeitigt hat. —

Es entsteht nun schließlich die Frage: auf welchen Kreuz- und Querwegen der allgemeinen und musikalischen Sondererziehung diese wenigen Auserwählten unter den vielen Berufenen der süddeutschen Künstlergruppe diesen culturhistorisch wichtigen Fortschritt des Erkennens und Wirkens erzielt haben? —

Gleich im Vornhinein sei es rund herausgesagt: weder das leuchtende Beispiel der Altmeister Italiens, noch jenes der in Seb. Bach gipfelnden altdeutschen Schule, weder Gluck noch sein in Cherubini zu einem beziehungsweisen Höhepuncte durchgedrungener Anhang in Deutschland und Frankreich, ja nicht einmal der in seiner feinfühligen Romantiker-Seele zugleich so gründlich volksthümliche C. M. v. Weber, noch weniger Spohr, der in Süddeutschland fast immer nur vornehm geduldete, wo nicht gar verketzerte hyperidealistische Schwärmer und Träumer; am Wenigsten Marschner, der kaum in seinem Besten da und dort den von Haus aus lernträgen Süddeutschen verlebendigte Meister, waren die Hebel dieses Umschwunges der Erkenntniß und That in jenen Wenigen aus Südgermaniens Musikern, die mehr sein und vorstellen wollten, als sclavische Haydn-Mozartisten in schaffender und eitle Salonmenschen in darstellender Sphäre. Auch der mehrerwähnte sogenannte „letzte Beethoven" war nicht die zu solchem Umschwunge treibende Kraft. Wie die Dichter des „Faust", der „göttlichen Komödie", des „Hamlet" und „Lear", war auch Beethoven, einmal frei geworden von den unmittelbaren Einwirkungen seiner nächsten süddeutschen Vorgänger, für den kraft einer seltsamen Organisation des Geistes ebenso leicht erregbaren, wie flüchtigen und denk- wie gefühlzähen süddeutschen Tonmenschen nichts Anderes mehr, denn eine gleich im Vornhinein als incommensurabel proclamirte Größe. Leute dieser Zone wollen, indem sie hören, auch schon gründlich verstehen und vollends genießen. Für sie mußte also Einer kommen, der ihnen die Pille der Gelehrtheit — denn also wird bei ihnen alle, nicht auf den ersten Blick erfaßte und liebgewonnene Geistesthat gescholten — durch ein anderes ihrer Stimmungsbesaitung homogeneres Wesen zu versüßen im Stande sein würde. Dies Vermittelnde liegt nun einerseits in jener Art und Weise, wie Mendelssohn, der Liedercomponist mit Worten und ohne Worte, und der Schöpfer anderer Kammer- und Hausmusik, in Tönen gewaltet. So lange Süddeutschland nur den Psalmisten und Oratoriker Mendelssohn mit flüchtigem Ohre vernommen, hat es ihn eben so sehr verketzert oder vornehm ignorirt, wie alle anderen in diesem Aufsatze schon oft genannten Großen des norddeutschen und altitalienischen Reiches. Ja es hat sich gegen solches Mendelssohn'sche eben so gesträubt, wie es die Gegenwehr selbst ergriffen hat wider seinen eigenen nationalisirten Landsmann Beethoven, den Schöpfer der Quartette Op. 59, 74, 127, 130, 131, 132 und 135, der Sonaten Op. 102, 106, 109, 110 und 111, der neunten Symphonie und der großen Messe. Hat doch selbst Franz Schubert, der Vollblut-Süddeutsche, durch eine lange Jahrenreihe nur als Componist einiger — bei weitem nicht aller ihm entströmten — Lieder vor seinen Land-Sitten- und Lebensgenossen Gnade finden können! Den Symphoniker Schubert mußte erst Schumann durch Wort und Schrift, Mendelssohn hingegen durch die lebendigste Musikerthat, die nur gedacht werden kann, in das wirkliche Leben einführen. Dann erst hat sich Schubert's Vaterland bequemt, die Werke einer solchen Muse anfangs zu dulden, dann allmählich halbverständnißvoll und halbverblüfft anzustaunen, um selbe erst in jüngster Zeit — Dank Herbeck's unablässigen Strebungen und Thaten — zu bewundern und liebzugewinnen. Derselbe Herbeck, überhaupt ein muthvoller Fortschrittsmann durch und durch, hat auch sein Redlichstes für Schubert, den Mann der polyphonen Schreibart in vocaler und vocal-orchestraler Richtung gewirkt. Und nun erst jubelt der süddeutsche Musiker, und der eben daher abstammende kundige, halbkundige und laienhafte Hörer freut sich auch solcher Klanggenüsse. Doch dies nur nebenher. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 27. v. M. fand im großen Saale des Schützenhauses eine von dem Gesangverein Ossian veranstaltete dramatische Soirée statt, in der die Operette „Der Holzdieb" von Marschner zur Aufführung kam. Da die Vorstellung nur eine private war, so gehört eine Beurtheilung nicht in d. Bl., wir gedenken derselben nur, weil Frl. Wiedemann, eine Tochter des Tenoristen Wiedemann, der früher am hiesigen Stadttheater engagirt war, dabei auftrat. Nach gesanglicher Seite, wie in Bezug auf äußere Darstellung fiel ihr Debut glücklich aus, die Stimme ist hübsch, das Spiel lebendig und gefällig und so war eine sehr beifällige Aufnahme natürlich.

Am 28. v. M. machte Frl. Uetz aus Wien auf hiesiger Bühne in „Martha" als Nancy ihren ersten theatralischen Versuch. Derselbe war als solcher von recht günstigem Erfolg begleitet. Mit einer wenn auch nicht großen, so doch recht ansprechenden und besonders in der Tiefe klangvollen Stimme, bei der auch durchgängig reine Intonation erfreute, verbindet die Debutantin ein schon ziemlich gewandtes und durch die äußere Erscheinung, durch Anmuth der Bewegungen wesentlich unterstütztes und gehobenes Spiel, und es berechtigt somit dieser erste Versuch zu der Hoffnung, daß sie als Vertreterin ihres Faches eine erfolgreiche Zukunft vor sich hat. Sie errang sich mit den anderen Darstellern wiederholten Hervorruf.

St.

Paris, den 18. December.

Der musikalische Horizont unserer Stadt fängt schon an, sich zu entwölken, und ich kann Ihnen dießmal bessere Nachrichten mittheilen als neulich. Die Schumann'sche Bdur-Symphonie ist wirklich und wahrhaftig am vorigen Sonntag im Conservatorium aufgeführt, und dies an und für sich schon merkwürdige Factum wird noch merkwürdiger durch die Art, wie die Symphonie ausgeführt wurde, und wie sie von dem bekanntlich hyper-conservativen Publicum aufgenommen ist. Es war eine der brillantesten Orchesterleistungen, die man nur hören kann. Nicht nur bewährte die Gesellschaft ihren alten, im Dienste Haydn's, Mozart's und Beethoven's erworbenen Ruf der Virtuosität, sondern sie hatte sich auch in den Schumann'schen Geist hineingearbeitet, daß es eine Freude war — für mich sowol, als für das übrige Auditorium, welches, die Traditionen des Hauses bei Seite setzend, aufs Unbefangenste und Herzlichste applaudirte. Also dreißig Jahre brauchte die Pariser Menschheit, um die Eierschale des Vorurtheils durchzupicken: denn so lange ist es, denke ich, her, daß das Gewandhaus und mit ihm das übrige Deutschland — natürlich mit Ausschluß Berlins, welches noch ein Jahrzehnt seinen eigenen Weg gehen wollte, die Bdur-Symphonie hörte und acceptirte. Einmal war das Pariser Conservatoire nahe daran, den gefürchteten Gast in seinen Mauern zu sehen: Frau Schumann war zu einer Sololeistung eingeladen und wünschte das Amoll-Concert ihres Gatten zu spielen. Da das Comité sich weigerte, und ihr dafür ein Beethoven'sches Concert octroyirte, so erbot sich die Künstlerin, das besagte Concert zu ihrem und ihrer Collegen Vergnügen nach einer Probe vorzutragen. Aber auch hierauf wurde nicht eingegangen, denn die Uhren der Herren wiesen auf die Frühstückszeit, und da lösen sich alle Bande der Disciplin, die etwa sonst ein Pariser Orchester zusammenhalten. — Genug, Schumann mußte bis zum Jahre 1867 warten.

Ein Seitenstück zu diesem Geschichtchen ist einmal Berlioz begegnet. Er und Félicien David wurden vor einigen Jahren vom Director des Theaters „Fantasies Parisiennes" aufgefordert, in einer Reihe von Concerten ihre Compositionen zu dirigiren. Fél. David begann und probirte sein Stück glücklich zu Ende, als aber Berlioz an die Reihe kam, war unglücklicher Weise die Frühstücksstunde nicht mehr fern, und mitten im besten Probiren fingen die Reihen an sich zu lichten. Endlich sollte die „Aufforderung zum Tanz" probirt werden, aber es war nur noch ein Mann übrig geblieben, der deutsche Violoncellist Lütgen — die Geschichte wird seinen Namen nennen — und da Berlioz diese Besetzung doch für ungenügend erachtete, so hob er die Probe auf, und that gleichzeitig ein Gelübde, nie wieder in Paris einen Tactstock anzurühren.

Im Cirque Napoléon hat das Violinconcert von Saint-Saëns und sein Interpret Hr. Sarasate großen Erfolg gehabt. Der Virtuose hatte insofern keinen leichten Stand, als er bei seinem Auftreten das Publicum in ziemlich tumultuarischer Stimmung vorfand. Es waren nämlich vor Beginn des Concerts zwei Vasistas (Fensterklappen) geöffnet geblieben, und der dadurch in den höheren Circusregionen veranlaßte schneidende Zugwind hatte ein Mißvergnügen erregt, welches sich bei den Bewohnern dieser Regionen natürlich nicht auf die sanfteste Weise äußerte. In der Pause vor dem Violinconcert war der Sturm nicht mehr zu beschwichtigen; man schaffte eine ungeheure Leiter herbei, die von Stufe zu Stufe bis zur Höhe des Amphitheaters gehoben wurde, und auf welcher endlich ein Muthiger emporklomm, von fünftausendstimmigem Bravo begleitet. Nach Beseitigung des Uebelstandes aber kehrte alsbald die ernste Stimmung zurück, und das prächtige Werk von Saint-Saëns fand aufmerksame Ohren und lebhaften Beifall.

Am letzten Sonntag gab Pasdeloup die zwei neuen Symphoniesätze von Schubert, die ein besseres Schicksal hatten, als im vorigen Jahre die Cdur-Symphonie desselben Meisters. Am nächsten Sonntag Schumann's Bdur-Symphonie, die, wie es scheint, en vogue kommt.

Ebenfalls am vorigen Sonntag fand Bonewitz' vierte Soirée für Kammermusik statt. Sehr zahlreiches Publicum und interessantes Programm, aus welchem ich erwähne: Polonaise von Asantschewsky für zwei Claviere (Hr. Winterberger und Bonewitz) und Beethoven's Sonate Op. 109 (Hr. Winterberger).

Am 14. December Concert des deutschen Männergesangvereins „Teutonia" unter Leitung Wittmann's im Hôtel du Louvre, wo unter Anderem Scenen aus Max Bruch's „Frithjof" aufgeführt wurden. Am 16. erste Production des Liederkranzes (Director Ehmant) unter weiblicher Mitwirkung: die Damen hatten einen schönen Erfolg mit einem Chor aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und dessen Gebet „Verleih uns Frieden".

Eduard de Hartog, der bekannte Operncomponist, hatte sich wiederum mit entschiedenem Glück auf dem Gebiet der Kammermusik versucht. Seine neue Suite für Streichquartett, welche vor einigen Tagen unter Léonard's trefflicher Führung probirt wurde, ist voll melodiöser Inspiration und im echten Quartettstyl gehalten. Ich habe noch keine Oper von de Hartog gehört, ich denke aber, wie seine Kammermusik durch glückliche Beimischung des dramatischen Elements belebt wird, so müssen auch seine theatralischen Arbeiten durch die strengen Formstudien, die beispielsweise in der erwähnten Suite ersichtlich sind, eine nicht zu unterschätzende Bedeutung gewinnen. Uebrigens werden Sie selbst bald die Bekanntschaft dieses Componisten machen, denn, wie ich höre, wird er einen Psalm für Chor und Orchester (den dreiundvierzigsten) demnächst in Leipzig erscheinen lassen.

W. L.

Pest.

Das Erscheinen Joachim's in unserer Stadt hat Musiker und Laien in ganz ungewöhnliche Aufregung versetzt. Ich gehöre zwar nicht zu denen, die Kunstgrößen zu Halbgöttern erheben und die vollkommene Leistungen in Verzückung versetzen, wie dies hier bei Vielen wenigstens scheinbar der Fall ist, aber Joachim ist ein Künstler, der, was die Technik und brillante Bravour seines Instrumentes anbelangt, ebenbürtige Rivalen genug haben mag, in Bezug des seelischen, durchgeistigten Vortrags jedoch gewiß als Unicum dasteht. Andere mögen mehr Leidenschaft, Verve und äußerliches Feuer im Spiel manifestiren, aber das Ideelle, Tiefausdrucksvolle, das Joachim selbst aus in melodiöser Beziehung durchaus nicht dankbaren Compositionen herauszufinden versteht, besitzt Keiner von ihnen. Allgemein wurde nur bedauert, daß der gefeierte Landsmann seine Vaterstadt so stiefmütterlich bedacht und seine Concerte ohne Orchester veranstaltet hat. Sein Kunstgefährte Brahms hat, so wie bei Gelegenheit seines Hierseins im Frühjahr, auch diesmal sich als vollendeter Schumann- und Bach-Spieler bethätigt und auch daher ganz redlich theilgenommen an den Ovationen, die das stets massenhaft sich eingefundene Auditorium dem Violinheros dargebracht.

In der zweiten Kammermusik-Soirée des Spiller'schen Quartetts präsentirte sich die Pianistin Beler, geb. Epstein, aus Wien und errang durch die Glätte der Technik sowohl wie die gediegene, männliche Auffassung, die sie in dem Vortrag des Hmoll-Quartetts von Mendelssohn bekundete, rasch die Gunst des Publicums, das jeden einzelnen Satz sehr beifällig aufnahm und schließlich die Executantin mit einem zweimaligen Hervorruf beehrte. In der dritten dieser Soiréen wurde ein Streichquartett von einem hiesigen Componisten, Namens Székely, aufgeführt, das als ganz achtungswerthe Bereicherung des ziemlich spärlich besäeten Gebiets der Kammermusik angesehen werden darf. Der elegische Theil dieser Composition erinnert häufig an Spohr, während die Mache und die Klangfarbe Mendelssohn abgelauscht zu sein scheint. Das Scherzo mit seinem Unisonoschluß ist Reminiscenz des Cmoll-Scherzos im Es-Quartett des letztern. Der

schwächste Satz ist meiner Ansicht nach das Andante, obwohl auch hier hie und da Anregend-Melodiöses zum Vorschein kommt. Der gelungenste Satz ist jedenfalls der erste: lebenskräftig pulsirt es da und schwungvoll, nur etwas zu concertant, endet derselbe. Die Composition wurde sehr warm aufgenommen und der Schöpfer derselben zu wiederholten Malen gerufen.

Das zweite philharmonische Concert bot des Interessanten nicht wenig, da drei hier noch nicht gehörte Orchesterwerke zu Gehör gebracht wurden: Goldmark's Ouverture zu Sakuntala, die Gretchenscene aus der Faust-Symphonie von Liszt und die D Suite von Lachner. Goldmark's Talent ist hier schon mehrfach gewürdigt worden, da im verflossenen Jahr sein Streichquartett von dem hiesigen Quartettverein Spiller und bald darauf von Hellmesberger aus Wien und von dem Grün'schen Quartett seine Suite für Clavier und Violine unter sehr großem Beifall zur Aufführung gebracht wurden. Man war daher nicht wenig begierig, ein Orchesterwerk desselben Componisten, das schon in Wien sowol, wie in einigen bedeutenderen Städten Deutschlands der vollsten Anerkennung theilhaftig geworden, kennen zu lernen. Die Aufnahme war, wie zu erwarten stand, auch hier eine sehr günstige und, im Gegensatz zu andern Städten, wo die Meinungen über dieses Werk ziemlich getheilt sein sollen, ist das hiesige Publicum, das einigermaßen Anspruch auf Kunstverständniß machen darf, in der ungetheilten Meinung übereinstimmend, daß diese Composition den besten in der Neuzeit entstandenen Kunstproducten dieses Genres angereiht werden darf. So wie in der Kammermusik Goldmark's ist auch dies in Rede stehende Orchesterwerk von einem gewissen nicht zu verkennenden orientalischen Colorit belebt, das ihm ein schmachtend-sinnliches Gepräge verleiht und zu dem von dem Componisten gewählten Stoff, der bekanntlich die Liebe der schönsten Priesterin der heiligen Myrthenhaine für einen etwas vergeßlichen indischen Fürsten behandelt, sehr glücklich adoptirt. Die traditionelle Ouverturenform ist hier wenig oder gar nicht beachtet. Meiner Ansicht nach ist dieses Musikstück mehr ein Tongemälde, denn eine Ouverture.

Die häufige Wiederkehr des reizvollen Themas in $^{3}/_{4}$ Tact, die vollständige Wiederholung des Edur-Satzes in Es, alles dies schildert mehr oder weniger mannigfache Situationen, Gefühle und Stimmungen, die in der gewöhnlichen Ouverturen-Gattung kaum Raum finden können. Daß diese Ouverture von den meisten Dirigenten durch Weglassung ganzer Sätze gekürzt wird, bestätigt meine eben ausgesprochene Ansicht, indem sie eben nur als Ouverture genommen, zu langathmig ist, als Tongemälde aber und in seiner vollen Integrität aufgeführt, erst gehörig aufgefaßt und seinem ganzen Werthe nach gewürdigt werden kann. Bei der unleugbaren Originalität der Melodien sowol, wie der interessanten polyphonen Harmonik und Instrumentation dieser Composition nimmt sich die Einleitungsphrase ins letzte Fortissimo in f, wo das schon früher erwähnte Thema in $^{3}/_{4}$ Tact vom ganzen Orchester mit ergreifender Stimme angestimmt wird, etwas zu gewöhnlich aus; die Dominante in Triolen der Violinen und die dazu von den Bässen gespielte Figur, die nach f führt, erinnert stark an Flotow. Hier hätte der so gedankenreiche Componist eine andere, neuere Ueberleitungsweise suchen müssen.

Weniger Anklang als vorgenanntes Stück fand die Gretchenscene von Liszt, nichtsdestoweniger wage ich zu behaupten, daß diese Nummer eine der gelungensten Schöpfungen unseres genialen Landsmannes ist. Insbesondere möchte ich die treffende, prägnante Zeichnung, mit der der Componist die in dieser Scene handelnden Personen zu charakterisiren verstand, als sehr gelungen hervorheben. Die naive, unschuldige Jungfrau im Kampf mit der sie allgewaltig und unwiderstehlich erfassenden Leidenschaft; die süßen, einschmeichelnden Liebesbetheuerungen des Verführers und das höhnische Triumphiren des Bösen, alle diese Momente sind mit kundiger, sicherer Künstlerhand musikalisch illustrirt. Daß man viele Liszt'sche Compositionen öfter anhören muß, um sie verstehen und in sich aufnehmen zu können, ist bekannt; auch diese Nummer würde nach mehrmaligem Vorführen selbst auf das große Publicum zündend wirken.

Die D-Suite von Lachner, welche, nebenbei gesagt, auf vielseitiges Verlangen, dem eine das Comité der philharmonischen Concerte auffordernde Notiz in einem hiesigen Blatte Nachdruck verliehen hat, im nächsten oder letzten dieser Concerte abermals zur Aufführung gelangt, ist ein frisches, feuriges Tonstück, das neben viel Schönem und Wirkungsvollem auch Mattes und Schablonenhaftes enthält. Die Menuett, einige der vielen Variationen und die Schlußfuge sind wol das Gelungenste darin. Die Ausführung sämmtlicher Nummern war zumeist dankenswerth; daß hie und da kleine Versehen vorkommen, darf bei solch schwierigen Werken nicht so streng gerügt werden, um so weniger, als dasselbe Orchester außer den Concertproben die der Opern des Theaters abzuhalten hat und die sind wahrlich nicht gering anzuschlagen. A. Sp.

Wien.

Opernbericht.

(Fortsetzung.)

„Zampa", im Grunde auch vorwiegend Spieloper, findet ihren Haltpunct wol auch nur in den trefflichen Vertretern der Nebenpartien des Daniel Capuzzi (Hrn. Mayerhofer) und des Pförtners Dandolo (Hrn. Campe), sowie in der glanzvollen Leistung des besseren Aufgaben gegenüber immer siegesgewissen Orchesters. Dagegen ist Bignio ein sanglich und mimisch steifer, ungelenker und nur in allerhand modernen Unarten des aus mißverstandener Deutung des sogenannt effectvollen Singens und Gesticulirens heimischer Zampa. Er wird, wenn möglich, in allen diesen Dingen noch durch den Darsteller Leonardos, durch den uns von Darmstadt aus aufgedrungenen Zwirnsfadentenor Hrn. Prott, überboten. Camillas Part, früher Frl. Krauß, jetzt Frl. Carina anvertraut, wurde vordem — bei gänzlich nichtsbedeutendem Spiele — wenigstens correct gesungen. In gegenwärtigem Augenblicke ist aber auch dieser problematisch-negative Vorzug abhanden gekommen und man hört an Mißtönen und allbekannten, aus falschem Erfassen der sogenannten Gesangsvirtuosität entkeimten Unarten eine Fülle, merkt dagegen von Spielgewandtheit nicht die leiseste Spur, und muß hierfür ein theils lebloses, theils äußerlich überbürdetes Gebaren mit in den Kauf nehmen. Ritta war, solange durch Frl. Bettelheim vertreten, mit Humor und Grazie, dabei stimmlich und musikalisch vollendet wiedergegeben. Nun Frl. Gindele überantwortet, starrt uns nur der hohle Naturalismus an. Die Chöre fertigen ihre Aufgabe wie immer ab, das heißt lau, stimm- und nuancenlos. —

Méhul's Pracht- und Kernoper ist mit großem Fleiße studirt und im Ganzen entsprechend besetzt. Dr. Schmid ist ein Jacob, wie man ihn nicht gemüthstiefer und musikalisch wie dramatisch wahrer zu wünschen vermag. Wolter sentimentalisirt zwar auch als Josef, wie überall, ein Erkleckliches zu viel. Allein er steht als Sänger wie Darsteller mitten in seiner Rolle. Er singt und spielt dieselbe mit Liebe und Fleiß. Die Bettelheim war, wie immer besehen, ein mustergültiger Benjamin. Ihre Nachfolgerin, Frl. Gindele, ist freilich ein matter Torso. Allein ihr Singen und Spiel stört wenigstens in keinem Bezuge. Dasselbe läßt sich vom weiteren Josefinischen Brüder-Ensemble sagen. Namentlich hat Hr. Hrabanek als Simeon manchen glücklichen Moment, böte er nicht da und dort im Gesang und Spiel ein Superplus an sogenanntem Naturkraftwuchse. Frl. Benza ist für Partien, wie Utobal, nicht reif genug. Die Dame künstelt zu viel an den einfach-hehren Klängen und zieht die an Gluck emporgerankten keuschen Melodien in das Bereich moderner Effectklänge hernieder. Ueber die Chöre und das Orchester gilt das schon oben im Sinne des Tadels und des Lobes Bemerkte. —

Eine fernere beziehungsweise Novitätengabe des weiland Salvi'-

schen Regimes war „Ilka, oder die Husaren-Werbung". Es ist dies eine schon vor zwanzig Jahren geschriebene Oper des Hrn. Franz Doppler, unseres Flötenvirtuosen par excellence, der an hiesiger Stelle zugleich auch als Balletmusikdirector wirkt. Der Text des Werkes hat gar keine Zugkraft. Er ist gewöhnlichste Schablonen-Mache. Auch die Musik steht auf gründlichst abgetretenem Boden. Nur das vielfach mit- und hineinspielende, oder besser als Hauptfactor hingestellte volksthümlich-ungarische Element bringt einiges Leben in diese sonst verblaßte Partitur. Anerkennenswerth an Doppler's Werke ist lediglich eine allumfassende Routine im stimm-, chor- und orchestergemäßen Satze. Diese versteht sich übrigens von selbst bei dem Opus eines so langjährigen, daher vielerfahrenen Praktikers, Virtuosen, Orchestermannes und vollends Capellmeisters. Außerdem liebäugelt indeß beinahe jedes Stück der „Ilka" mit einer anderen Stylrichtung. Dieselbe stellt uns Nichts als eine drei Acte lang gedehnte Musterkarte längst angewandter Phrasenabfälle aus der Opernmusik von aller Herrn Länder hin. Der Componist hat viel Anregenderes geboten, als diese innerlichst leere Gelegenheits-Mache. Wer den Mann genauer kennt, ehrt ihn als einen im Sinne wahren Fortschrittes Strebenden und Wirkenden. Das hier Hingestellte ist nicht er selbst. Es ist der auf äußere Anregung oder Bestellung arbeitende Musiker, dem wir hier Scene für Scene, ja Zeile für Zeile begegnen. Die Aufführung der „Ilka" war und ist bis in die jüngste Zeit noch eine dankenswerthe, der glänzenden Außenwirkung volle Rechnung tragende That unserer Solisten und unserer Capelle, ja sogar ausnahmsweise des bei diesem Anlasse ganz gründlich in das Zeug gehenden Chores der Wiener Hofoper. Neuestens wirkt im Hinblick auf die äußerlich klappende Wiedergabe der Ilka-Partitur blos der hier wie überall schwer vermißte Abgang der Altistin, Frl. Bettelheim, beirrend. Deren Nachfolgerin, das schon erwähnte Frl. Gindele, weiß — wie überall — auch hier nur höchstens musikalisch correcte, doch ganz leblose Zeichnungen hinzustellen. Frl. Gindele ist übrigens — von allen weiteren Factoren abgesehen — durchaus kein Alt, sondern lediglich ein von Natur aus karg bedachter Mezzo-Sopran, der für die Länge der Zeit kaum eine Lückenbüßerstellung auf unserer Opernbühne zu behaupten im Stande sein wird. —

Maestro Verdi's Trophäen ließen dem Vollblut-Italiener Matteo Salvi keine Ruhe. Nicht zufrieden, den „Ernani", „Rigoletto" und „Troubadour" den lammfrommen und geduldigen Besuchern der Wiener Hofopernbühne jahrüber unzählige Male credenzt zu haben, bürgerte er am Ende seiner Lenkertage noch die Partitur des einst schon in den verschiedenen stagioni italiane ziemlich kühl aufgenommenen „verhängnißvollen Maskenballes", anders noch „Amelia" genannt, in den von seinem Stabe befehligten Räumen ein. Salvi beging noch überdies die schreiende Tactlosigkeit, dies gründlich undeutsche Machwerk als Festoper zum vorjährigen Namenstage unserer Kaiserin das erste Mal auf die Breter einer sein sollenden deutschen Bühne zu bringen. Selbst Kräfte wie die Damen Dustmann, Murska und Bettelheim und die HH. Beck, Mayerhofer und Walter waren indeß kaum im Stande, dem Vorurtheilslosen diese musikalisch-dramatische Mißgeburt Verdi's auch nur erträglich zu machen. Und eingedenk solcher Neu-Scenirungen des vom Hause aus Todtgeborenen, wurde mit dem sogenant classischen Repertoir von Gluck bis zu Spohr und Marschner hinauf erbärmlich gekargt und geknickt und Richard Wagner selbst mit seinen drei bisher zugkräftigsten Meisterwerken ganz bei Seite geschoben, um an alles dessen Stelle, neben Verdi, höchstens noch Meyerbeer, Halévy und Gounod, Donizetti und Flotow alle Schleußen offen zu halten. —

Das ist — in kurzen Zügen hingestellt — jener Augias-Stall, den Salvi's Nachfolger, Hr. v. Dingelstedt, vorfand. Bevor ich indeß auf die Art derjenigen Säuberungsversuche eingehe, welche dieser — wie es scheint — echte Mann der That an unsere Hofopernanstalt bis jetzt mit entschiedenem Siegesglücke anstellt, mag im Fluge noch der in diesen Räumen vorgekommenen Gastspiele und neugeworbenen ständigen Mitglieder, endlich der alljährlich zwei Monate hier tagenden italienischen Saison erwähnt werden. —

Unter den Gästen, die im Laufe des uneigentlich sogenannten deutschen Opernjahres 1866 und 1867 unsere Hofopernbühne besucht, ragt im Grunde nur das in Ihrem Blatte theils einst durch meine Feder, theils in neuerer Zeit durch jene Ihrer Leipziger Mitarbeiter eingehend gewürdigte Frl. Stehle als eine urwüchsige Kraft hervor. Alle anderen Zugvögel können im besten Falle nicht anders hingestellt werden, denn als gute, aber geistlose Routinisten; während von allen anderen nicht in diese Reihe einzubeziehenden Persönlichkeiten höchstens nur im Sinne des Mittelgutes oder der unbedingten Stümperhaftigkeit die Rede sein kann. In erstgenannte Classe gehören Sängerinnen vom Bildungsgrade einer Peschka-Leuthner, Passy-Cornet, Ilma v. Murska, Carina, Wilt und v. Boggenhuber; in letztgenannte Reihe hinwieder Schablonenleute, wie die Tenore Zottmayer, Prott, Adams und Nachbaur. Leider hat die Tactlosigkeit der früheren Opernleitung uns die drei letztgenannten Halbwesen als ständige Mitglieder aufgedrungen, mit denen wir uns fast allabendlich, im kernigem Wechsel mit den längst eingebürgerten Tenoren Erl und Walter, so gut oder schlecht es eben geht, fortschleppen müssen. —

Den eben erwähnten drei Noth-Tenoren zunächst wirkt seit etwa dritthalb Jahren der Bassist Rokitanski neben gewiegten Kräften wie Dr. Schmid, Mayerhofer, Beck und dem Veteran Draxler auf unseren Brettern, ohne es bisher in musikalischer und musikalisch-dramatischer Beziehung auch nur um Haarbreite vorwärts gebracht zu haben. Von Singenkönnen ist hier keine Spur zu finden. Rokitanski's Singen wimmelt von Unarten jeder Richtung. Dabei ist sein Spiel Rolle für Rolle leblos-schablonenhaft, seine Aussprache hingegen roh oder ganz unverständlich. Schade um das angestammte schöne Organ des Sängers, von dem ihm Näherstehende auch behaupten wollen, er sei ein junger Mann gediegenster allgemeiner und specieller Wissensbildung. Es ist dies ein Vorzug, der wenigstens mir bis jetzt aus keiner der ihm anvertrauten Rollenzeichnungen klar geworden. —

(Fortsetzung folgt.)

Weimar.

Den 17. v. M. ließen sich die Gebrüder Thern zum dritten Male hier öffentlich hören und veranstalteten als am Geburtstage Beethoven's ein gut besuchtes Concert zu Gunsten der hiesigen, unter dem Protectorate Ihrer Excellenz der Frau Ministerin v. Watzdorf stehenden Kinderverwahranstalt, welches auch der Hof mit allerhöchst seiner Gegenwart beehrte. Die vorgetragenen Stücke von Beethoven, Schumann, Liszt, Thern, der beiden Brüder, erfreuten sich — wie immer — des größten Beifalles. Nicht minder excellirte die Hofopernsängerin Frl. Holmsen in einer Ballade von Hammerik und einem schwedischen Liede. Die Dame ist Schülerin der Viardot Garcia und verräth bei jedem Tone ihre vortreffliche Lehrerin. Hr. Concertm. Kömpel trug mit wahrer Meisterschaft Beethoven's Romanze Op. 50 für die Violine und Bach's Chaconne mit der Clavierbegleitung von Mendelssohn vor und erhielt den lebhaftesten Beifall. Zum Schluß wurde der ungarische Sturmmarsch von Liszt achthändig von Frl. Anna und Helene Stahr und den Gebrüdern Thern in vortrefflich nuancirter Weise ausgeführt. Nach dem Concerte sprachen JJ. k. HH. der Großherzog wie die Frau Großherzogin in huldvollen Worten ihre Anerkennung jedem der Mitwirkenden aus.

Magdeburg.

In einer Soirée bei Ritter hörten wir W. Müller's „Die schöne Müllerin" von Hrn. Lorenz mit Geschmack und Ausdruck vortragen. Die von Fr. Schubert nicht componirten Lieder, sowie auch der Prolog und Epilog, wurden gesprochen. Das Ganze machte auf

die zahlreich versammelten Hörer einen sehr wohlthuenden und, wie sich aus dem Verlangen nach Wiederholung kund gab, nachhaltigen Eindruck. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: in Dresden das Becker'sche Quartett, desgleichen kurz darauf Stockhausen mit Kirchner aus Zürich, Ole Bull in Newyork, Violinist Walter aus München in Dresden und vorher in Berlin, wo ihn die „Voss. Z." ziemlich hart in das Bereich der vielen schätzenswerthen Localgrößen zurückverwies, und die junge norwegische Pianistin Erikka Lie in Copenhagen, von wo man ihr seltene Kraft und Schönheit des Anschlags, sowie bedeutende Fertigkeit nachrühmt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rom. Am 15. v. M. zweites Instrumentalconcert mit einem aus 45 deutschen und italienischen Künstlern bestehenden Orchester, gebildet aus meist jungen Leuten, welche, durch das Beispiel Sgambati's und Pinelli's angefeuert, sich den ernsten Bestrebungen derselben voll Eifer angeschlossen haben: Trio in G moll von Bronsart (in Rom zum dritten Male), Ouverturen zum „Wasserträger", „Sommernachtstraum" und „Coriolan" (die beiden letzteren in Rom zum ersten Male) und Schubert's Clavierphantasie, orchestrirt von Liszt. —

Moskau. Erstes philharmonisches Concert mit der sehr günstig aufgenommenen Pianistin Elise Harff. — Zweites philharmonisches Concert mit dem Violoncellisten Coßmann: Ouverture und Zwischenactsmusik zum Drama „Fürst Cholmski" von Glinka, Schumann's Violoncellconcert mit vortrefflich sich anschließender Schlußcadenz von Coßmann, ꝛc. — Am 7. v. M. letzte Quartettsoirée von Laub, Nic. Rubinstein, Coßmann ꝛc.: Trio in B moll von Volkmann ꝛc. — Am 17. v. M. Concert der Musikgesellschaft: „Todtentanz" von Liszt und Beethoven's Chor-Phantasie (Nic. Rubinstein), Schumann's Violoncellconcert (Coßmann) ꝛc. —

Wien. Am 21. v. M. erstes Concert der Singakademie mit guten Solisten wie Frl. Schmidtler, Prihoda ꝛc. unter Leitung von Weinwurm, sorgfältig und geschmackvoll einstudirt: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und interessante Stücke von Brahms und Bargiel, Hiller's Thränodie „O weint um sie", sowie Claviervorträge von Brams. — Am 22. v. M. in der Altlerchenfelder Kirche Messe und Offertorium für Männerstimmen von Kumeneder. — Am 26. v. M. drittes philharmonisches Concert mit Jos. Rubinstein: D moll-Symphonie von Schumann, Schubert's Phantasie in Liszt's Bearbeitung ꝛc. —

Chemnitz. Am 18. v. M. Productionsabend der Singakademie: Chorlieder von Stecher und Mendelssohn, Brauthymne von Zopff, Schumann's „Zigeunerleben", Lieder von Schumann und Franz ꝛc. — Im neuen Vierteljahr bringt Th. Schneider in den beiden Hauptkirchen zur Aufführung: Hymne und Ave verum von Mozart, Agnus Dei von Volkmann, Motette von Rolle, sowie Chöre aus dem „Messias", „Paulus", „Christus am Oelberg", Schneider's „Weltgericht", desgleichen von D. H. Engel, Papperitz und Richter. —

Insterburg. Genußreiche Quartettsoiréen von Auer mit den Gebrüdern Müller: Quartette von Beethoven in G dur, Mendelssohn in Es dur und Schubert in D moll, Bourrée et Double von Bach (Auer) und Serenade von Haydn. —

Berlin. Am 4. sechstes philharmonisches Concert von B. Scholz unter Mitwirkung von Rubinstein: Glinka's „Kamarinskaja", Clavierconcert von Rubinstein ꝛc. — Am 5. wohlthätige Matinée von Bal. v. Facius mit dem Pianisten Barth, Dr. Bruns, Heilmich, Leßmann und Putsch. —

Potsdam. Am 19. v. M. Kammermusikabend der philharmonischen Gesellschaft, veranstaltet vom Concertm. Zimmermann und den Kammermusikern Rammelsberg, Richter, Ronneburger und Dr. Bruns aus Berlin. — Anfang Januar Kammermusiksoirée des Pianisten Barth mit Johanna Wagner, De Ahna ꝛc. —

Brüssel. Am 27. v. M. erstes großes Symphonieconcert der société royale de la grande harmonie unter Samuel in Gegenwart des Hofes mit Mlle. Baretti vom théatre lyrique in Paris, Opernsänger Jamet, Brassin und Léonard: Hamlet-Ouverture von Al. Stadtfeld, Scherzo von F. Lachner, türkischer Marsch von Mozart, orchestrirt von Pascal, ungarische Rhapsodien von Liszt und Concert von Mendelsson (Brassin) ꝛc. —

Newyork. Am 2. Dec. Harrison's neuntes Sonntagsconcert mit Leopold de Meyer, welcher sich dort stets stürmischer Dacapo-Rufe erfreut, dem tüchtigen Violinisten Rosa und Jenny Busk aus Baltimore, welche trotz sichtlicher Befangenheit bei ihrem ersten Auftreten mit ihrem routinirten und fesselnden Gesange ebenfalls Beifall und Dacapo-Rufe errang. — Am 2., 9., 16. ꝛc. Dec. populaire Sonntagsconcerte von Th. Thomas. — Am 12. Dec. (zweite Oratorienaufführung Harrison's): Händels „Samson" unter Leitung von F. L. Ritter mit der Parepa, Tenor Simpson, Baryton J. Thomas ꝛc. und dem Chor der harmonic society. Am 25. Dec. „Messias". — Am 4. Januar Eröffnung eines größeren Cyclus von Kammermusikabenden durch Th. Thomas, Mills, Mason ꝛc. Aus den Programmen derselben sind hervorzuheben: Trio in A moll von Volkmann, Streichquartett in D moll von Raff, Trio in B dur von Rubinstein, Quartett, Quintett und „Faschingsschwank" von Schumann und ein nachgelassenes Streichquartett in D moll von Schubert. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tichatschek in Schwerin (u. A. in „Idomeneo") und hierauf in — Triest — Sontheim im März in Braunschweig — Frau Blume-Santer in Magdeburg und Leipzig als Fidelio, später an der Wiener Hofoper —

von geschätzten Sängern mittleren Ranges in Ollmütz Tenorist Ferenczy unter günstiger Aufnahme — in Prag (auf Engagement) Tenorist Franke, nachdem er erhebliche Fortschritte gemacht, mit recht aufmunterndem Beifalle — ebendaselbst Frl. Pauli von Hamburg, welcher es erst allmählich gelang, das Publicum zu lebhaftem Beifalle zu erwärmen — die beliebte Wiesbadener Soubrette Frl. Langlois in Breslau — Frl. Georgine Schubert, welche die Mainzer Bühne zu großem Bedauern des dortigen Publicums verläßt, in Schwerin auf specielle Einladung der Großherzogin — und Frau Röske-Lundh von Stockholm in Weimar —

von hoffnungsvollen Anfängern in Ollmütz eine, was tüchtige Stimmbildung und Routine betrifft, vielversprechende Altistin Frl. Ella und in Paris (italienische Oper) ein ansprechender Barytonist Namens Steller. —

Engagirt wurden: von hervorragenderen Kräften Tenorist Mazzoleni von Madrid an der großen Oper in Paris auf drei Jahre im ersten Jahre mit 40,000, hierauf mit 100,000 Frcs.! —

von geschätzten Sängern mittleren Ranges Tenorist Ferenczy in Warschau — Frl. Zawisza in Breslau und Wachtel jun. an der Wiener Hofoper. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Wiesbaden am 21. v. M. Hr. v. Bequignolles, Intendant des Hoftheaters, nach längeren, schweren Leiden — in Paris am 20. v. M. der sehr regsame und in fast alle musikalischen Commissionen gewählte Schriftsteller und Theoretiker Georg Kastner, 55 Jahre alt, am Bekanntesten durch seine witzige topographische Studie „Les cris de Paris" — in Leisnig Cantor und Musikd. Adam, 61 Jahre alt, beliebt als Componist für gemischten und Männerchor — in Berlin am 28. v. M. der dort allgemein geachtete Musiklehrer und Componist Paz. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Ehlert's „Briefen über Musik" ist soeben eine zweite Auflage erschienen. Dieselben machten bekanntlich, da sie piquant und geistreich, übrigens nicht frei von Ueberschwänglichkeit und Coquetterie, in der schöngeistigen Damenwelt ziemliches Aufsehen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Concertm. Lauterbach aus Dresden, Hr. Musikd. Blume und Frau Kammersängerin Blume-Santer aus Berlin, Hr. Cantor Stecher aus Erdmannsdorf, Hr. Musikdir. Hornemann aus Copenhagen, Hr. Miska Hauser aus Pest. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 3.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der süddeutsche Musiker.

(Schluß.)

Ich sagte vorhin: Mendelssohn, der Kammer- und Hausmusik-Mensch, habe in Süddeutschland zuerst für sein eigenes Wirken und Walten und durch diesen Mittlerweg auch für andere Große der Vergangenheit, wie Seb. Bach, den letzten Beethoven u. s. w. und namentlich für die klang- und gefühlsfeine Seite dieser Schöpfungen unvermerkte Propaganda gemacht. Der durch Mendelssohn's Lieder, Clavierwerke, Quartette u. s. w. unverkennbar hindurchdringende dualistische Zug, der weder mit der sogenannten Kennerschaft, noch mit dem Laienthum und den Halbgebildeten brechen mag, daher Jedem einen Köder hinzuschleudern weiß, ohne deshalb jemals zum charakterlosen Alltagsmenschen herniederzusinken; dieser Zug war es, der vor Allem mächtig lockend in das süddeutsche Wesen hineingespielt hat. Dieses veredelte „von Allem Etwas" gefiel dem Weltlinge der südlichen Erde, und bald schwor er nicht höher, als zur Fahne Mendelssohn's. Und dieser Meister durfte ihm jetzt erzählen, was er wollte: Einfaches, Verwickeltes, Homophones, streng und eigensinnig Polyphones — Alles war dem ihm hold gewordenen südlichen Hörer zu Danke gedacht und geschrieben. Tieferblickende und Höherstrebende nun, wie dereinst u. A. Otto Nicolai und Ferdinand Stegmaier, jetzt vor Allem Josef Hellmesberger und Johann Herbeck, waren klug und gesinnungstüchtig genug, diesen Umschwung zum besseren Erkennen noch weiterhin auszubeuten.

Der thatvollen Propaganda dieser Männer verdankt man, nächst der schon erwähnten Einbürgerung Franz Schubert's, auch das Wachrufen der Schöpfungen Seb. Bach's, Händel's und Gluck's in Süddeutschlands Musiksälen. Man dankt demselben Streben dieser rüstigen Neuerer jenen eifrigen, schrankenlosen Beethoven-Cultus des jetzigen Süddeutschland. Dieser Cultus ist in jüngster Zeit beinahe zur musikalischen Tagesordnung, zum geistigen Lebensbedürfnisse der Hörer-Intelligenz und selbst der sogenannten „großen Welt" geworden, die da Sitz genommen hat in der Hauptstadt Süddeutschlands. Ja, er ist sogar herrschende Sitte der meisten Provinzstädte dieses weiten Landstriches. Unter so gearteten Voraussetzungen war es auch ein unendlich Leichtes, für Schumann eine kräftige Lanze zu brechen. Es war — ich betone es nachdrücklich — ein Kinderspiel, den in den letzten dreißiger Jahren von Süddeutschlands Musik-Areopage noch verketzerten, späterhin — bis etwa 1850 — lediglich geduldeten norddeutschen Meister nach und nach zu einer unentbehrlichen Seele — möchte ich sagen — der süddeutschen Concertprogramme emporzuschwingen. Der jetzt dort herrschende Schumann-Fanatismus wirkt auf Unbefangene sogar beinahe beängstigend. Denn das viele theils hehre Tiefe und Große, theils Zarte, Feine, Duftige, das dieser Meister der Welt gespendet, droht für den deutschen Süden beinahe zu einem für eine Spanne Zeit unentbehrlichen Mode-Artikel herniederzusinken. In keinem noch so unansehnlichen Concertprogramme darf ja Schumann'sches fehlen. Möge die Modesucht den Meister nur ja nicht ebenso schnell aus unseren Tonhallen verdrängen, als sie ihn mit allem echten Perlenschmucke seiner Werke in diese Räume unglaublich rasch eingebürgert hat! —

Der Grund zu solcher Besorgniß liegt nahe genug. Denn man stelle nur die ganz unbefangene Frage: wodurch hat denn Schumann so plötzlich über das sonst dem wirklich bedeutsamen Neuen gegenüber so entsetzlich zähe Süddeutschland gesiegt? Etwa durch den Hoch- und Tiefsinn seiner Melodik, Harmonik und Contrapunctik? Oder vielleicht durch seine ersten Flugversuche auf der Fährte der Programmmusik? Nein und abermals nein! Wie Mendelssohn, hat auch Schumann den Kleinigkeitskrämergeist, den Zerfaserungssinn, die Ostade-Téniers-Befaitung und Färbung — möchte ich sagen — des süddeutschen Musiker- und Laienthums lediglich durch den feinen Werken auf- und eingeprägten Feinduft, durch das bei aller Größe unter Einem Zarte, Zierliche, Nette, Schmucke seiner Muse gewonnen. Der Süddeutsche wähnt, Schumann'schen Klängen lauschend, Salonmusik reinsten Wassers zu vernehmen. Und wo sie ihm an unbezweifelt sehr vielen Stellen Schumann'scher Werke allenfalls nicht augenblicklich entgegentritt, da klügelt er einen derartigen Sinn in

dieselbe hinein, um ja den bisher errungenen Eindruck der Tonmuse dieses Meisters in Nichts getrübt zu sehen, um — mit Einem Worte gesagt — als Erz-Genüßling in allen Dingen nur ja in seinem Schlürfen dieses geistigen Nektars nicht gestört zu werden. Sollte nun im Laufe der Zeiten Einer kommen, der Schumann in der Zeugungsfülle solchen Parfüms noch überböte, dann stünde wol sehr zu befürchten, der in den Tag hineinlebende Südgermane werde gar bald seinen jetzigen Abgott Robert mit dem Anatheme eines „le roi est mort" über Bord werfen, um mit vielstimmigem, in den Endvers „vive le roi" ausgehendem Lobespsalme wieder den auf Schumann's Spuren weitergegangenen neuen Ankömmling zu feiern. Beispiele solcher Ungerechtigkeiten im Puncte des sogenannten künstlerischen Urtheils liegen nahe genug. Sie erneuern sich — vollends in Süddeutschland — beinahe mit jedem bedeutenden Tonmenschen, der alldort vernehmbar wird. Der deutsche Süden kennt nicht die Regung des Dankes. Ueberhaupt: der Süddeutsche ist ein Augenblicksmensch. Woher dies? Ich möchte auf diese Frage vielleicht nicht so ganz irrig mit Goethe antworten: weil er ein „Fertiger", dem Nichts „recht zu machen", und leider nicht zur Classe der ewig dankbaren „Werdenden" gehört. Er legt sich für all sein geistiges Thun und Treiben einen bestimmten Model zurecht, von dem er kein Haar breit abgeht. Diese unumgängliche Schablone heißt nun, auf die Tonsprache übertragen, Glätte, Zierlichkeit, Fluß, Feinheit oder was es sonst noch an gleichbedeutenden Worten geben mag für diesen Begriff, der sich — streng genommen — am Bündigsten in dem gründlich undeutschen Worte „Mode-Salon", in diesem leidigen aus dem Frankenwesten her überkommenen Erbtheile, erledigen und erklären läßt. Eben daher rührt denn auch jener seit Jahren herrschende, leider völlig gedankenlose Chopin-Cultus unserer süddeutschen Tonwelt. Chopin, der Tonpoet, der er doch vor jedes Unbefangenen Blicke ohne Frage ist, liegt ihr eben so fern, wie jedes andere wahrhafte Dichtergemüth unter den Ton-Barden aller Welten. Allein das Piquante, Capriciöse, Bizarre auf einer, das Geschniegelte und Gedrillte seiner Muse auf anderer Seite lockt und reizt ihre Sinne. Und sie lauscht ihr nach wie vor mit gehobener Stimmung, oder besser mit dem Sinne für den sogenannten „haut goût". Jener feine Ton aber, dem Süddeutschland huldigt, liegt weit ab von jenem, dessen Urbild die Eingangszeilen dieses Aufsatzes festzustellen bemüht gewesen. Wäre dieser Cultus des sogenannt feinen Details ein wahrhaft begründeter, dann müßte er sich ja auch streng folgerichtig auf die Schöpfungen der drei großen Meister der Neuzeit, Berlioz, Wagner und Liszt, erstrecken. Ueberquellen doch diese Werke, wie von kernigen, auch von feinen Zügen! Und zwar ist diese Feinheit von einer geistig verklärten Art, wie selbe im gesammten bisherigen Tonleben in solcher Fassung und Form, und gestützt auf so feste Geistesvoraussetzungen, noch gar nicht vorgekommen. In diesen Werken prägt sich ja tönend die gesammte Zeit, ihr Wollen, Ringen, Bilden und Erfüllen ab. Diese Musik ist die Ton gewordene Geistesblüthe aller Gegenwart. Und ich frage nun: auf welch schwachen, lahmen Füßen steht in Süddeutschland der Berlioz- ja selbst der Wagner-Cultus! Wie flüchtig jubelt man auf diesem Gebiete dem zu Zeiten dahin pilgernden Pariser Meister entgegen! Wie rasch vergißt man seiner, sobald er dem deutschen Süden wieder den Rücken gekehrt! An Beispielen dieser Art verzeichnet u. A. das Wiener Musikleben zwei der sprechendsten aus den Jahren 1846 und 1866. Wenn einige rasch übereinandergethürmte, von Jahr zu Jahr zusehends seichter herausgestaltete Aufführungen der drei gangbaren Opern Wagner's neben gänzlichem Umgehen seines „Rienzi" sowol wie seiner jüngsten Meisterwerke den Namen und die Würde eines Wagner-Cultus begründen; dann allerdings ist ein solcher wol nirgends mehr, denn in Süddeutschlands Mittelpuncte, der Hauptstadt Oesterreichs, zu Hause. Wie erbärmlich es daselbst um die Pflege der Muse Franz Liszt's bestellt sei, lohnt wol kaum mehr der Mühe des Erwähnens in d. Bl., in denen eine Erscheinung so kläglicher Art ja schon längst als vollendete Thatsache proclamirt worden ist. —

Die in d. Bl. seit einer langen Jahrenreihe veröffentlichten Correspondenzberichte über das Wiener Musikleben waren bemüht und werden in dem Streben rüstig fortfahren, alle wunden Stellen des dortigen gesammt- und einzelmusikalischen Treibens ungeschminkt zu enthüllen. Ebensowenig haben sie es bisher versäumt und werden auch hinkünftig es nicht unterlassen, die nicht wenig hervorragenden Lichtseiten in allen Zweigen der musikalischen Thätigkeit des deutschen Südens genau zu verzeichnen. Jene dort unter den Auserwählten ihrer bestimmten Sphäre schon zum Oesteren genannten Männer sind es denn auch, deren wiederholt nachdrückliche Würdigung diesem Aufsatze — wenigstens im allgemeinsten Sinne — obliegt. Von ihnen kommt demnach hier zu bemerken, daß sie theils als Componisten für Kammer und Kirche, theils als Lenker größerer Orchester- und Chormassen, theils endlich als Darsteller bedeutsamer Tonwerke vor Allem den Geist gründlicher Durchbildung nach technischer Seite zur Schau tragen. Das fernere, diese auserlesenen österreichischen Tonkünstler kennzeichnende Merkmal liegt darin, daß ihrem Wirken auch jenes wahre — nicht blos salonhaft-coquette — Gepräge einer feinen, sorgfältig gelenkten Erziehung des ganzen Kunst-, Lebens- und Wissensmenschen innewohne, und daß solches auch an eben diesen Werken bald mit größerer, bald mit geringerer, bald mit durchgreifender Consequenz in die Erscheinung trete. Ich setze das Namensregister dieser Auserlesenen als ein längst bekanntes voraus. Nur sei mir hier ein — wenngleich um nahe an Halbjahresfrist verspätetes — kurzes Wort des ehrenden Nachrufes an einen der bedeutendsten aus dieser Reihe vergönnt, der — von welchem Gesichtspuncte des persönlichen und künstlerischen Charakters immer beschaut — ein Mann gewesen, wie ihn die Zeit will, aber wie sie ihn leider so selten in die Wirklichkeit stellt. Ich meine den am 5. April v. J. in Wien verstorbenen Musiker Franz Grutsch. In diesem Manne war Kern- und Kraftsinn mit regsamstem Fein- und Zartgefühle; reiche und vollends eigenartige musikalische Schöpfergabe mit umfassendstem Fach- und allgemeinem Wissen und Können; vollste Lebensfrische und allseitige Dehnbarkeit des Geistes mit unbeugsamster Grundsatzfestigkeit, kurz Alles, was den wahren Kunstmenschen bildet und ziert, so eng durchdrungen, daß, wer Grutsch gekannt, berechtigt und zugleich verpflichtet ist, ihn allen Strebenden als echten Künstlertypus zur Leuchte hinzustellen. Grutsch ist als Lebender und Wirkender freilich nur dem engsten Kreise derjenigen bekannt geworden, die eingedenk seiner durch Wort und That nachdrücklich genug beglaubigten allseitigen Durchbildung ihm persönlich näher gekommen. Auch Jene haben volles Recht, über Grutsch zu sprechen, denen es vergönnt war, den leider nur sehr seltenen Aufführungen seiner Meisterwerke im Kirchen- und Kammerstyle einen hingebungsvollen Sinn und Geist zur Weihe darzubringen. Grutsch hat sich, seiner Bedeutenheit ungeachtet, niemals zu einer allgemeinen Weltstellung emporgearbeitet. Er hat selbst mitten unter seinen Landsleuten und Kunstbrüdern ein äußerlich kaum

bemerktes Leben geführt. Grund dieser fast anachoretenartigen Zurückgezogenheit Grutsch's war aber in der That nur das beinahe unerhört zu nennende bescheidene Wesen dieses Mannes. War er doch so ganz und gar nicht jener allem praktischen Leben unumgänglichen Art oder Gabe mächtig, sich auf sein eigenes Selbst zu stellen und für dasselbe Propaganda zu machen! Wolle denn die ihn überlebende Mit- und Nachwelt im Interesse seiner herrlichen Werke mindestens einholen, was die einst ihm vereint an gleicher Stelle Wirkenden versäumt haben! Mag jetzt dem Symphoniker, Oratorien-, Messen- und Streichmusik-Componisten Franz Grutsch derjenige geistige Zoll treulich entrichtet werden, dessen er nicht blos als solcher, sondern auch als allseitiger Charakterkopf und als echtes Künstlergemüth schon längst hätte theilhaft werden sollen! Schreiber dieser Zeilen gesteht offen, in Grutsch's Werken, wie in vieljährigem Freundesumgange mit ihm einen der Seltensten seiner Art und Volksthümlichkeit kennen, lieben und verehren gelernt zu haben. —

Mit diesem praktischen Hinweise auf einen süddeutschen Musiker-Typus jüngster Gegenwart, die leider schon Vergangenheit geworden, mag diesem Artikel sein Abschluß dictirt sein. Beispiele sprechen ja weit kräftiger, denn alle Theoreme der Welt. „Gehet und thut desgleichen", heißt es ja im Buche aller Bücher. Und in einem anderen nicht minder bedeutsamen, ja prophetischen, in einem Buche, sage ich, das wol auch eines der erleuchtetsten aller Bücher heißen darf, wird „die That" zu oberst gestellt, und das „volle Menschenleben" als nach allen Richtungen, wo man es fassen möge, „interessant" bezeichnet. Dies zur Rechtfertigung des manchem Splitterrichter vielleicht allzu „concret" bedünkenden Schlußwortes zu vorstehendem Aufsatze. Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Leipzig.

Das elfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 1. d. M. brachte an Orchesterwerken Cherubini's Abenceragen-Ouverture und Beethoven's Adur-Symphonie. Als Gesangsolistin trat Frau Bianca Blume, Hofopernsängerin aus Berlin, mit Schubert's „Allmacht" und der Cdur-Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" auf. Die Mittel dieser Sängerin sind nicht hervorragend durch Kraft und bedeutendes Volumen, aber von einem bestechenden Wohllaut und Schmelz, von einer anmuthigen Milde der Klangfarbe, die in ihrer Art jenen Mangel vielleicht vergessen macht; hierzu kommt die treffliche gleichmäßige Ausbildung, die reine Intonation, die edle Gesangsmanier. In Bezug auf die geistige Seite des Vortrags gilt ein den äußeren Mitteln Entsprechendes. Leidenschaft, hoher Schwung der Empfindung scheinen weniger in der Begabung der Künstlerin zu liegen; dagegen entfaltet sie eine Innigkeit und edle Wärme des Gefühls und der Auffassung, die in solcher Gestalt, wir möchten sagen in so rein weiblicher Idealität nicht allen Sängerinnen zu Gebote steht, sondern als individueller Zug erscheint. Die wesentlich in diesem Sinne durchgeführte Wiedergabe der Schubert'schen Nummer (eines Prachtstückes, das übrigens in einer mit poetischem Feingefühl gemachten, sehr wirksamen Orchesterbearbeitung von Bernhard Hopffer zu Gehör gebracht wurde) ließ uns übersehen, daß dieselbe zum Theil einen großartigen Aufschwung im Vortrag verlangt. Wenn auch für den zweiten Theil der Mozart'schen Arie noch bedeutendere materielle Kräfte erforderlich sein mochten, so verstand es die Künstlerin doch, durch ökonomische Verwendung ihrer Mittel eine entsprechende Steigerung zu erzielen. Sie erndtete reichen Applaus und wiederholten Hervorruf. — Die Instrumentalsolovorträge waren vertreten durch Hrn. Jaell, der sich mit einem Clavierconcert in Fis moll von Reinecke, Berceuse und Walzer in Asdur von Chopin und einer eigenen Transscription aus „Tristan und Isolde" hören ließ. Seitdem wir Jaell zum letzten Mal gehört, will es uns bedünken, als ob sein Spiel einen kräftigeren Charakter angenommen habe, namentlich in Bezug auf markirtes Hervorheben der Melodie, ohne doch an Eleganz und Schliff eingebüßt zu haben. Dabei wohnt seiner geistigen Darstellung ebenso Geschmack und Delicatesse, wie eine hohe sinnliche Frische und Lebendigkeit inne. Ganz vortrefflich war insbesondere der Vortrag der Berceuse von Chopin. Mit der eigenen Transscription aus „Tristan" können wir uns freilich nicht einverstanden erklären, und obschon ein Gewandhauspublicum von vornherein am wenigsten dazu prädestinirt ist, Werke wie „Tristan und Isolde" in seinen künstlerischen Horizont eingehen zu sehen, so fanden wir doch die ablehnende Aufnahme jener Transscription nur gerechtfertigt. Derartige Arbeiten, wenn sie nicht allein den rein künstlerischen Zwecken des Originales dienen und denselben streng gerecht werden wollen, sondern auch äußerliche Rücksichten mit verfolgen, müssen stets zwitterhaft und innerlich widerspruchsvoll ausfallen; namentlich machte die Art und Weise, wie die Schlußscene des Dramas mit verarbeitet war, auf uns einen unliebsamen Eindruck. — Nach dem auf den Vortrag des Chopin'schen Walzers folgenden lebhaften Hervorruf des Künstlers fand sich derselbe zur bereitwilligen Zugabe des Pilgerchores aus dem „Tannhäuser" veranlaßt, der ihm gleich wie seinen anderen Vorträgen stürmischen Beifall und Hervorruf einbrachte. Von großem Interesse war für uns das Reinecke'sche Concert, das wir für eines der besten Werke des Autors halten. Es ist das zug-, schwungvollste und männlichste, und bezeichnet die Grenze, bis zu der Reinecke seine Individualität zu erweitern vermocht hat, und ist dabei in modulatorischer Hinsicht voll überraschender Feinheiten und Freiheiten. Leider steht der letzte Satz in Bezug auf Eigenthümlichkeit der Erfindung den vorhergehenden bedeutend nach. Der von Hrn. Jaell benutzte Erard hat, wir müssen gestehen, unsern Erwartungen nicht entsprochen. Wir fanden den Ton breit und hell, aber ohne Metall und ohne edle poetische Klangfarbe.

St.

Das erste Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses (II. Cyclus) am 3. d. M. bot unter Mitwirkung von Frau Jaell-Trautmann und der HH. Jaell, Concertm. David, Röntgen, Hermann und Hegar nachstehendes Programm: Quartett (Cdur) von Haydn, Variationen für zwei Pianoforte (Bdur) von Schumann, Quartett (Fdur, Op. 135) von Beethoven und Pianoforte-Quartett (Esdur) von Schumann, die Pianofortepartie von Hrn. Jaell ausgeführt. Sehr erfreulich war uns die Bekanntschaft von Frau Jaell, die sich als eine sehr gewiegte, feinsinnige Pianistin documentirte. Ihr Anschlag besitzt zwar nicht diese Vollkraft wie der ihres Gemahls, ist jedoch sehr edel und modulationsfähig, die Technik durchaus sauber und gerundet und die ganze Vortragsweise sehr distinguirt und von künstlerischer Noblesse. Der dem Künstlerpaar nach dem trefflichen Vortrag der Schumann'schen Variationen in reichem Maße gespendete Beifall bewog dasselbe zur freundlichen Zugabe einer sehr hübschen Phantasie über das Thema der „Alpenfee" aus Schumann's „Manfred", deren Autor uns unbekannt ist. Die übrigen Nummern des Programms fanden die gewohnte sorgfältige Wiedergabe; nur das Beethoven'sche Quartett hätte wol noch in gefeilterer und geistig-lebensvollerer Weise zur Erscheinung kommen können, so anerkennens- und dankenswerth immerhin bei den bedeutenden Schwierigkeiten des Werkes die Wiedergabe sich gestaltete. Ueberdies fanden wir die Wahl etwas gewagt; nach unserer Ansicht

muß erst durch wiederholte Vorführung der vorhergehenden vier Quartette das Publicum auf dieses letzte vorbereitet werden. Es befremdete uns nicht, wenn wir nach dem ersten spurlos vorübergehenden Satz die Aeußerung hörten: „Das packt nicht!“; ein Publicum, das so sehr an die Logik des sinnlichen musikalischen Eindrucks gewöhnt ist, wie das des Gewandhauses, bedarf zur Erfassung jener mehr geistigen Musik erst der allmählichen Heranbildung. St.

Berlin.

Von den Verehrern der classischen Kammermusik freudig begrüßt, zog Hr. Jean Becker mit seinen Quartettgenossen bei uns ein. Wir hatten schon im vorigen Jahre Gelegenheit, uns über die Eigenthümlichkeit und die Vorzüge dieser Quartettvereinigung auszusprechen und können das damals Gesagte nur bestätigen. Wir hörten Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven (aus Op. 130, 132, 135) und Schubert, und empfingen überall Wohllaut; er beherrscht die Auffassung des Ganzen, wie die Leistung des Einzelnen und bringt Haydn'sche und Mozart'sche Anmuth zu voller Wirkung. Für Beethoven's spätere Quartette genügt die vollendete Glätte nicht, sie erfordern einen bedeutenden Geist und ein vielseitiges Ausdrucksvermögen. Hier reichten die Vorzüge des Becker'schen Quartetts nicht aus; alle Schwierigkeiten der technischen Ausführung wurden in leichtem Spiel überwunden — und dafür gebührt den Herren volles Lob —, aber der Beethoven'sche Geist kam nicht zum eigenthümlichen Ausdruck. Die Theilnahme des Publicums war keine zahlreiche, wie sich das bei der geringen musikalischen Bildung unserer vielmusicirenden Zeit von selbst versteht — aber sie war eine warme und mit vollem Recht dankbare.

Es sei hier zugleich unseres einheimischen Künstlerquartetts, bestehend aus den HH. De Ahna, Espenhahn, Richter und Dr. Bruns, rühmend gedacht, welches bisher an drei Abenden mit großem und verdientem Erfolge sich hat hören lassen.

Der Kotzolt'sche Gesangverein hat seine erste diesjährige Soirée gegeben und in derselben u. A. ein Madrigal von Palestrina (von 1555), ein Tanzlied von dem Engländer Morley (von 1595) und Chorlieder von Haydn, Reichel, Mendelssohn, Hauptmann und Reinecke zur Aufführung gebracht. Der Gesangverein, schon in früheren Wintern ehrenvoll genannt, zeichnete sich auch diesmal durch seine Leistungen aus; es ist unser einziger gemischter Chor, der a capella singt, und Hr. Kotzolt versteht es, ihn zum feinsten Vortrag zu bilden.

In Gemeinschaft mit Hrn. Stockhausen gab Frau Clara Schumann ein Concert, in welchem sie Beethoven's Sonate Op. 81, die symphonischen Etuden von Schumann, eine Hiller'sche Gavotte und zwei Stücke von Chopin (Etude in Cis moll und Polonaise in As dur) spielte. Am Bedeutendsten erschien ihre Leistung in dem Werke ihres Gatten, welches sie mit ebenso großer Empfindung, als Fertigkeit wiedergab. Einen sehr angenehmen Eindruck machte die Hiller'sche Gavotte, eines der frischesten Stücke dieses Componisten. Der Vortrag der Beethoven'schen Sonate dagegen ermangelte der Charakteristik und der Innigkeit zugleich. Hr. Stockhausen, anscheinend nicht gut disponirt, sang Blondel's Lied von Schumann, Plaisir d'amour von Martini und ein italienisches von Buononcini, Beethoven's „Wonne der Wehmuth“ und „Neue Liebe“ und schließlich drei Mendelssohn'sche Lieder. Die Stimme wirkte im Piano vortrefflich und ihre ausgezeichnete Bildung trat namentlich in dem französischen und dem italienischen Liede wohlthuend hervor; im Forte versagte sie die volle Wirkung. Auffassung und Vortrag der erstgenannten Lieder waren trefflich; weniger gelangen die folgenden, namentlich die im Zeitmaß bewegteren, in denen die Stimme, den Worten nacheilend, nicht Zeit fand, sich festzusetzen.

In dem Berliner Tonkünstler-Verein beginnt sich ein reges Leben auch nach der Oeffentlichkeit hin zu entfalten. Ein zahlreich besuchtes Concert im Arnim'schen Saale galt der Aufführung von Werken der Vereinsmitglieder, eines Frauenchors („Gesang der Nonnen“) von Brahe-Müller, des 13. Psalms von H. Schäffer, eines Sanctus Benedictus und Osanna von Schulz-Schwerin, einer Motette von Breslaur, einer vierhändigen Sonate von Wendel und einer Anzahl von Liedern von O. Leßmann und Brahe. Die Compositionen, zu Gehör gebracht durch den Schnöpf'schen Gesangverein, der achtstimmige a capella Psalm von Schäffer durch einen besonders dazu zusammengestellten Chor, die Lieder durch Frl. v. Facius und Hrn. Schnöpf, bekundeten sämmtlich eine edle Richtung, einen ernsten musikalischen Sinn und gaben ein vortheilhaftes Bild von den Bestrebungen des Vereins. Ein eingehenderes Urtheil muß genauerer Kenntniß vorbehalten bleiben. Den besten Eindruck machte, außer den Liedervorträgen von Frl. v. Facius (sie sang die Leßmann'schen Lieder), auch was die Ausführung anlangt, der Psalm von Schäffer. Den ferneren Aufführungen des Vereins ist mit Interesse entgegenzusehen.

Hr. Franz Ries, der jüngste Sohn unseres verdienten Concertmeisters Hrn. Hubert Ries, gab eine Matinée, in welcher er die Resultate seiner Pariser Studien als Geiger und Componist vorführte. Ein Streichquartett in D moll, sieben Lieder und zwei Duette, drei Fughetten und Variationen für Clavier und drei Salonstücke für die Geige (die letzteren von ihm gespielt) bekundeten seinen Beruf und sein Können; es ist Erfreuliches von ihm zu erwarten.

Alexis Hollaender.

Wiesbaden.

Es wissen die Rheinländer ein ächtes, unverfälschtes Getränk zu schätzen, und leicht wird es ihnen, ein solches von Falsificaten zu unterscheiden. Werden ihnen letztere vorgesetzt, so nippen sie vorsichtig, schneiden Gesichter und schleichen davon. So mag es denn wol auch gekommen sein, daß der vom musikalischen Chemiker Gounod zu Paris gallisirte Shakespeare'sche Stoff mit der schönen Etiquette: „Romeo und Julie“, der den Wiesbadenern am 19. December credenzt wurde, trotz alles Zuckerzusatzes nicht recht munden wollte. Wir bleiben dabei: Die Gewächse Deutschlands, und wenn sie auch weidlich herb sein sollten, munden und bekommen im Allgemeinen besser, als die transrhenanischen Mousseux, obgleich wir nicht in Abrede stellen wollen, daß auch auf unserem Markte an süßlichen Decocten kein Mangel ist. Kurz: Unser Publicum, keineswegs gegen Gounod eingenommen, dessen „Faust“ bekanntermaßen genug Liebhaber zählt, blieb „Romeo und Julie“ gegenüber kühl. Man war nicht ohne Neugierde gekommen, und das „hohe Lied der Liebe“ ist ewig interessant. Wenn man dem talentvollen französischen Componisten nicht hatte die Anerkennung versagen können, daß ihm das deutsche Gretchenthema bis zu einem gewissen Grade verständlich geworden war, wenn er dem Dilettantenohre schmeichlerische Melismen in hinreichender Anzahl bieten zu können allerdings den Beweis geliefert hatte, so war die Erwartung nicht ungerechtfertigt, in „Romeo und Julie“ ein anderes Thema der Liebe in glühenderen, sinnlicheren, südlicheren Tinten musikalisch gemalt zu sehen. Diese Erwartung wurde nicht erfüllt. Die Melodienquelle, obgleich vorhanden, fließt weniger reichlich und typisch, die harmonische Verwebung ist meist simpel, zuweilen gesucht, die Effecte fußen auf Meyerbeer'schen Grundsätzen, die stimmliche Behandlung mit ihren homophonen Sexten- und Terzenparallelen oder gar Unisono, mit ihren ewig egalen, süßlich sentimentalen Cadenzen muß für die Dauer langweilen, und der instrumentale Part, obwol zuweilen wirksam, bringt nichts Neues und erinnert überstark an „Faust“. Dazu kommt noch, daß das allergewöhnlichste Gehör in einzelnen frivol gehaltenen Cantilenen nicht ohne Grund Anknüpfungspuncte an deutsche Urweisen und Schnadahüpferln („Du, du liegst mir am Herzen“ und „Druck net so“) finden darf, so daß eine fromme Mitleidenschaft bei den Hörern nicht aufkommen kann. Diese tadelnden Bemerkungen verlieren natürlich bedeutend an Stachel, wenn erwogen wird, daß sie

Gounod, einem unbestrittenen Talente gegenüber, gemacht werden. Mit dem Grade des Talentes steigen die Ansprüche, die an dasselbe gemacht werden; wenn man der mittelmäßigen Begabung schon den Entschluß zum Schaffen ins „Haben" schreibt, so bleibt der Talentvolle, wenn seine Schöpfung verräth, daß localen oder temporairen Rücksichten zu Liebe Geringeres geleistet worden ist, unser Schuldner. — Das Orchester ließ es an Nichts fehlen, und die Aufführung ging auch von Seiten der Sänger mit Eifer, wenn auch nicht durchweg correct, vor sich; besonders hervorzuheben sind die löblichen Anstrengungen des Hrn. Kaffieri, des Trägers der männlichen Titelrolle. Frau Lichtmay (Julia) behandelt neue Rollen immer mit Wärme und ihre dramatische Auffassung ist stets eine angemessene. Gegenstand eingehendster Anerkennung war mit Recht die decorative Ausstattung, welche Hr. Josef Kühn vom Coburger Theater, der Schwiegersohn Mühldorfer's, geliefert hatte. Die Meisterstücke dieses Mannes sind fast gefährlich für die Componisten.

Das Publicum ernsterer musikalischen Richtung sieht mit freudiger Erwartung der fünften demnächstigen Aufführung des „König Manfred" von Reinecke entgegen.

Am 12. December brachte uns Capellm. Jahn das erste Symphonieconcert in diesem Winter. Der erste Theil bestand aus folgenden Werken: Suite von J. S. Bach (Ddur) für Streichinstrumente, zwei Oboen, drei Trompeten und Pauken, Arie aus „Semele" von Händel, gesungen von Frl. Waldmann, Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, „Gesang der Geister über den Wassern" von F. Schubert (Soli von den HH. Kaffieri, Borchers, Peretti, Philippi, Fischer, Krèn, Dornewaß und Klein). Ouverture zu „Rübezahl" von C. M. v. Weber. Den zweiten Theil bildete die erste Symphonie von Beethoven in Cdur. In hiesigen Localblättern sucht man den Dirigenten von allen Novitäten um jeden Preis abzubringen und die Symphonieconcerte für die bewußten drei Classiker abzusperren. Hoffentlich läßt sich Hr. Jahn durch solche einseitige Wünsche nicht bestimmen und wird jede Zipfelmütze, die man ihm über die Ohren zu ziehen versuchen möchte, auch die classische, energisch abweisen.

Am 6. December gab der Cäcilienverein sein erstes Concert für diese Saison im großen Saale des Curhauses, diesmal unter der interimistischen Leitung des Hrn. Hofcapellm. Marpurg, der sich als Musiklehrer hier aufhält. Das Concert brachte zwei hochinteressante Werke zu Gehör: das Requiem von Mozart und „Erlkönigs Tochter", Ballade von Niels W. Gade. Solo-Mitwirkende waren Hr. Hill aus Frankfurt, Hr. Borchers, Frl. Waldmann und Frl. Boschetti, letztere drei vom hiesigen Hoftheater. Unter den Solisten trug Hr. Hill die Palme davon.

Ferdinand Ludwig.

Wien.

Opernbericht.

(Fortsetzung.)

Ueber die — neben der Dustmann und Ilma v. Murska — dem Opernunternehmen in jüngster Zeit gewonnenen neuen Primadonnen, Fr. Wilt, Frl. Rabatinski und Frl. Carina, habe ich mir, ob längerer Abwesenheit von Wien, bis jetzt noch kein festes Urtheil bilden können. Ich habe jede der beiden Damen bisher nur in einer einzigen Partie gehört. Ueber das dritte jüngste ständige Mitglied, die Altistin Frl. Gindele, habe ich mich schon oben des Näheren erklärt, und zweifle, mein diesfalls gesprochenes Urtheil sobald in ein günstigeres umstellen zu können.

Seit ungefähr zwei Jahren ist es auf der vierten Hofopernbühne von dem langgeübten Usus abgekommen, eine vollständig italienische Oper in den Monaten April und Mai seßhaft zu machen. An die Stelle dieser Gepflogenheit ist nun die einer gemischten, halbdeutschen und halbitalienischen Saison getreten. Man muß es der Impresa Salvi nachrühmen, daß sie in der Wahl der den italienischen Theil ausführenden Mitglieder — vielleicht ihr selbst unbewußt, sehr glücklich gefahren ist. Wo findet sich unter dem Chorus italienischer Sänger neueren Datums noch ein so stimmbegabtes, gesangs- und spielkundiges Quartett, wo ein so erlesener Ueberrest der sogenannten guten alten Schule und Art, gleich dem Kleeblatte einer Artôt, eines Calzolari, Everardi und Zucchini und der vergeistigten Sing- und Spielroutine dieses Quartetts? Das sind — wie die Dinge jetzt stehen — noch die einzigen Typen ihrer bestimmten Art und Richtung. In ihnen allein ruht noch das zur Wiedergabe der Bühnenwerke altitalienischer Schule bis auf Rossini und dieses Meisters bessere Epigonen nöthige technische und geistige Zeug. So war es denn ein ächter, unverstellter Genuß, durch Künstler solcher Art Werke gleich dem „Barbier von Sevilla", der „Italienerin in Algier" und „Cenerentola", dem „Moses" und „Othello" dargestellt zu hören und zu sehen. Schade nur, daß das in aller Kunst des feinschönen Singens wie in allen Phasen des graciösen Humors so heimische Quartett quantitativ nicht ausgereicht hat, um Schöpfungen gleich dem „Don Juan", „Titus", „Casi fan tutte", und um auch noch ferner zurückliegende Spenden einer anmuthigen Laune und eines höheren Pathos, wie die Werke Cimarosa's, Paisiello's oder noch älterer Großmeister uns vorzuführen! Nicht minder anregende Spenden waren, also vertreten, auch Werke gleich dem „Elisir d'amore" und der „Figlia del reggimento". Ja, selbst Schrei- und Lärmopern, wie „il Trovatore" und „la Traviata" erhielten mit so gesundem, ächt dramatisch-musikalischem Können dargestellt, eine weitaus genießbarere Färbung. Neu war eine Oper Ricci's „Crispino e la Comare". Das inredestehende Werk ist die hohlste Mache, welche mir in dieser Sphäre jemals vorgekommen. Spreu und Flitter, von allen Seiten her erborgtes Phrasenwesen und geschmacklosestes Aufeinanderthürmen dieser nüchternen Abfälle ist die einzige Ausbeute, welche das Anhören dieser drei Acte langen Oper dargeboten. Nur eine Besetzung, gleich der vorerwähnten, machte diesen gemeinen Trödel und Tand genießbar. Hätte man doch an die Stelle dieser todtgeborenen Novität — wollte man schon nicht in den reichen Schatz der älteren italienischen Opernliteratur-Epoche greifen — in Gottes Namen schon lieber einer der jüngsten Emanationen Verdi's Raum gegeben! Dinge solcher Art hätten doch wenigstens Casse gemacht. Allein Ricci's Olla potrida spielte — Dank dem endlich selbst in den Kreisen unserer Theaterbesucher durchgedrungenen besseren Instinct — vor halbleeren Häusern. Selbst eine Wiedergabe, gleich der diesjährigen, war gänzlich unvermögend, dies elende Machwerk über dem Wasser zu halten.

Salvi's Nachfolger, Dr. Dingelstedt, scheint — nach bisherigem Vorgange zu schließen — ein Mann der That, der allumfassenden Einsicht, des feinsten Um- und Ueberblickes, kurz: ein Fortschrittsmann, wie wir selben unseren verkommenen Opernzuständen als Retter nur immer wünschen können. Freilich ist die Zeit seiner Regentschaft noch zu kurz, und der seiner neubildenden Kraft überlieferte Augiasstall noch zu sehr vom gröblichsten Moder, Staube und Schmutze bedeckt, um bis zum heutigen Tage von einem Mehr sprechen zu können, denn von glücklichen Anläufen zu ächten Thaten. Fand er ja, außer einem glanzvoll-virtuosenhaften, aber durch langjähriges Ueben eines elenden Frohndienstes beinahe demoralisirten Orchester und einigen wenigen frischen Kräften, gleich Dr. Schmid, Beck, Mayerhofer und in seiner Art selbst unseres Bassisten-Nestors Draxler, nicht viel mehr vor, denn einen gänzlich entnervten Chor und theils trotz besseren Könnens fast zu Grunde gegangene oder auf der untersten Stufe des Anfängerthums festhaftende männliche und weibliche Solisten; dazu eine Regie, wie selbe kenntniß- und geschmackloser, zudem auch lauer und lässiger kaum gedacht werden kann! Mit solchem Stoffe läßt sich in kurzer Frist kein Wunder thun. Demungeachtet war die zu Salvi's

Zeiten immer nur in Aussicht gestellte, doch niemals erfüllte Darstellung der Aulidischen Iphigenie Gluck's ein Wurf, wie er in so gelungenem Sinne nur von einer wahrhaften Führer-Intelligenz in das Werk gesetzt werden kann. Vor Allem wiegt hier schon der Umstand schwer genug, daß Hr. v. Dingelstedt den Lenkerstab bei dieser bestimmten Gelegenheit nicht allein dem umsichtigsten und durchbildetsten unserer Capellm., Hrn. Heinrich Esser, überantwortet, sondern daß er diesen geistvollen Mann und Künstler überhaupt zum ersten Beirathe und Mitarbeiter an seinen Reformbestrebungen erwählt hat. Ueberdies macht die Art, wie das Gluck'sche Meisterwerk, nun schon seit zwei Monaten oft und gern gehörte wie zahlreich besuchte Repertoir-Oper, an hiesiger Stelle endlich vorgeführt worden ist, im Ganzen und in dem meisten Einzelnen den Eindruck des Vorausganges sorglichster, auf alles noch so unscheinbare Detail wie auf den großen Kern der Aufgabe tief eingegangener Special- und Generalproben. Wer überdies, gleich mir, auch das allumfassende Schalten, Walten und thätige Selbstangreifen Hrn. v. Dingelstedt's anläßlich der letzten Probe des inredestehenden Werkes wahrgenommen; dem konnte der Ernst, die nach allen Seiten hin gereifte Praxis in der Führung und Ueberwachung jedes Einzelnmomentes wie des Ganzen der Aufgabe ebenso wenig entgangen sein, wie die unverstellte Pietät, der beinahe jeden einzelnen hierbei Betheiligten zu richtigem, allumfassenden Verstehen und Vollbringen aneifernde Sinn der eben erwähnten obersten Leitung. Diese letztere wurde bei diesem Anlasse fürwahr nicht müde, wo es irgend noththat, einzugreifen und den rechten, praktisch giltigen Rath zu schaffen. Es gilt dies namentlich in Bezug des Mienenspiels, der Stellungen und Bewegungen, der Wortaussprache, wie hinsichtlich alles Scenischen und Decorativen. Das sind in der That Dinge, auf die bisher entweder gar nicht oder nur sehr oberflächlich Bedacht genommen worden ist. Vom wahrhaft begeisterten und durch die Art seines Darstellens ebenso begeisternden Orchester abgesehen, sang in der „Iphigenia" denn auch unser bis jetzt leider noch im altüberkommenen Stande verbliebener Chor mit einer kaum geahnten Kraft, Weihe und Nüancenfülle. Selbst das Gehen, Stehen und weitere Agiren dieser bisher so maschinenmäßig sich gebarenden Leute trug deutliche Spuren einer gewandteren Abrichtungsart. Ebenso befriedigend gestaltete sich — wenigstens im Gegenhalte zu einer fast unabsehbar langen Vergangenheitsepoche — alles schon erwähnte den entsprechenden Außenerfolg Mitfördernde, wie: Scenisches, Decoratives u. s. f. Bedenklicher war es allerdings um die Vertretung der Einzelrollen bestellt.

(Schluss folgt.)

Jena.

Unsere Concertcommission, die schon in den ersten Concerten vortreffliche, von Ihnen bereits mitgetheilte Programme brachte, machte uns im letzten Concert des vorigen Jahres mit sechs Nummern bekannt, die hier sämmtlich noch nicht aufgeführt wurden, weshalb wir dieses Concerts hier speciell gedenken wollen. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, „Dornröschen" von Tottmann, Duette für Sopran und Baryton von Cornelius, Concert für Violine und Viola von Mozart, Lieder am Clavier von Lassen, „Schön Ellen" von Bruch. Sämmtliche Nummern rechtfertigten ihre Wahl durch die gute Aufnahme, die sie fanden. Einen hübschen Gegensatz bildete das liebliche „Dornröschen" mit seinen in knapper Liedform gehaltenen Soli und Chören zu der wuchtigen Composition von Bruch. Die Orchestrirung beider Werke ist eine sorgfältige und durchaus saubere Arbeit, welche ein sicheres Verständniß der Klangfarben der einzelnen Instrumente bekundet. Die frischen Liedercompositionen von Lassen kamen durch Milde's Vortrag zu voller Geltung, wie auch die Solopartie des Hrn. Robinson befriedigte, während Frl. Laufer diesen Abend nicht gut disponirt schien.

Aachen.

Lange währte es in diesem Herbste, bis unsere musikalische Wintersaison in Fluß kommen konnte. Der Monat October, welcher allerwärts die Concertsäle eröffnet, blieb still und musikleer, und erst am 7. November wagte sich gleichsam schüchtern ein Concert zum Besten des städtischen Orchesters hervor, ein Concert, dessen Physiognomie man es gewissermaßen ansah, daß es sich schämte, so spät zu kommen, während es sonst sich von dem sommerlichen Grün unseres Curgartens und von dem Flor der Badegäste umgeben sah. Das Orchester, unter unseres wackeren Breunung's Direction, trug in diesem leider nur schwach besuchten Concerte die Ruy-Blas-Ouverture Mendelssohn's und die Dmoll-Symphonie Schumann's mit Schwung und Accuratesse vor und unser Solo-Violinist Winkelhaus gab ein Spohr'sches Concertstück zum Besten, bei dem es jedoch schien, als sei die Zeit zum Einüben und Ausarbeiten etwas kurz gewesen. Im „Frühling" und „Sommer" aus den „Jahreszeiten" thaten Orchester und Chor ihre Schuldigkeit und die einheimischen Solisten ihr Möglichstes. Alles ging, Einzelheiten abgerechnet, recht glatt, und doch fehlte etwas: man wurde nicht animirt, man ging ohne sonderlichen Eindruck nach Hause. Woran lag das? Man hat dem Publicum seit Jahren fast in jedem Concerte fremde Künstler und Sänger von Ruf vorgeführt, einheimische Kräfte verschmäht, die Concerte dadurch übermäßig kostspielig gemacht, so daß sie ihrem Zwecke, dem Orchesterfonds, nicht allein nichts eintrugen, sondern noch Zuschüsse der Stadt in Anspruch nahmen, andererseits aber die Ansprüche des Publicums immer höher spannten, das, ohne in der zur Ausgleichung des Budgets nöthigen Anzahl zu erscheinen, doch nun von jedem Concerte ein „kleines Musikfest" verlangt und nicht mehr erscheint, wenn nur Dii minorum gentium mitwirken. Drei Wochen nachher öffneten sich dann die musikalischen Schleusen und stürzten in einer Woche zwei große Concerte über unsere Häupter: Das erste städtische Abonnementconcert und das jährliche Stiftungsfest-Concert der „Concordia", welchen beiden sich in der folgenden Woche das Stiftungsfest der „Liedertafel" anschloß. Das erste Abonnementconcert wies bereits ein viel größeres Publicum auf. Gade's schottische Ouverture eröffnete dasselbe, klang aber nicht ganz rein in der Stimmung und etwas unklar in den Figuren des Quartetts, während das Blech oben auf seiner immensen Höhe nicht allein alles Andere im Forte übertönte, sondern auch mit seinem Ton fortwährend zu spät kam, so daß ein, wenn auch nur scheinbares Schwanken entstand, ein Fehler unseres neuen Curhaussaales resp. des Orchesterraumes, indem dieser zu stark steigt und zu schmal aufsteigt. Eine schöne zarte Blüthe Mozart'scher Kirchenmusik „Laudate dominum" für Sopransolo, Chor und Orchester bildete die zweite Nummer des Programms und entzückte durch ihre edle, tiefer religiöser Stimmung entsprossene Melodie, die in ihrem Charakter an das berühmte „Ave verum corpus" erinnert. Wir benutzen diese Gelegenheit, um darauf aufmerksam zu machen, daß in der Mozart'schen Kirchenmusik noch ein ganzer Schatz von kleineren Stücken sich befindet, wie sie für unsere Concerte, für Chor und Solo nicht besser und schöner geschaffen werden können, und nennen nur: Misericordias, Splendente te Deus, Preis dir, Gottheit, Davidde penitente etc. Unser Landsmann, Louis Brassin, verschönte das Concert durch seine Claviervorträge, von denen namentlich die Liszt'schen Rhapsodien uns in Brassin einen Künstler erkennen ließen, der gegenwärtig auf dem Gipfel der Technik steht und sich vor Niemanden zurückzuziehen braucht. Fabelhafte Gewandtheit und Sicherheit, Kraft, Leben und Ausdruck sind sein eigen. Das Concertstück mit Orchester von seiner Composition hat weniger die Hervorhebung des Soloinstrumentes, als des Orchesters im Auge und sieht dies fast wie eine Selbstverläugnung des Künstlers aus; sein Werk ist aber darum nicht minder interessant und hat ihm reichen Beifall eingetragen. Vielen Genuß gewährte eine andere Novität: „Schön Ellen", Ballade für Solostimmen, Chor und Orchester von

Max Bruch, ein Werk, das zwar seinen Schwerpunct in den Soli hat, aber auch den Chor recht angemessen beschäftigt und in seiner ganzen Gestaltung die geschickte Hand des aus sich selbst herausschaffenden Componisten zeigt. Frl. Bobinus aus Köln sang die Sopransolostimme in demselben sowie in dem Mozart'schen „Laudate" und gab noch ein paar Lieder von Mozart und Schubert hinzu. Ihre Stimme ist sympathisch, ohne groß zu sein; ihr Gesang zeugt von guten Studien, und ihrer diesmaligen Aufgabe entledigte sie sich zur Zufriedenheit. Ebenso befriedigte der junge Sänger, dem die Bariton-Partie in „Schön Ellen" übertragen war; er hatte seinen Part sichtlich mit Liebe ergriffen und würde noch mehr daraus gemacht haben, wenn ihm grössere Stimmmittel zu Gebote ständen. Beethoven's Pastoral-Symphonie ging sehr schön, war fein studirt und zeigte, daß unser Orchester Tüchtiges leisten kann, wenn es will, und aufmerksam den Intentionen des Dirigenten folgt.

Zum Stiftungsfest-Concert der „Concordia" hatten sich auch viele nicht zu der Gesellschaft gehörenden Musikfreunde eingefunden, da man gewohnt ist, in den Concerten der „Concordia" Neues und Interessantes zu finden. Ihr musikalischer Leiter C. F. Ackens, der nun seit 28 Jahren das Scepter bei allen ihren Productionen führt, war auch diesmal am Dirigentenpulte. Der Chor bestand aus etwa 80 Sängern, hatte einen mächtigen Gesammtton und erwarb sich nicht allein in der Introduction zur „Belagerung von Corinth", sondern auch in dem jovialen Lied der Matrosen aus Wagner's „fliegendem Holländer", in der Scene aus „Ferdinand Cortez", sowie in Bruch's neuester Schöpfung für Männerchor, Solostimmen und Orchester „Salamis" den reichen Beifall der Zuhörer. Die Solostimmen in diesen verschiedenen Werken wurden von Mitgliedern der Gesellschaft zur Zufriedenheit ausgeführt. Obgleich Opernsachen im Concertsaale den Nachtheil haben, daß ihnen die Action und die Bühne fehlt, ist es dankbar anzuerkennen, wenn Concertinstitute sich der verschollenen Opern, insofern sie musikalischen Werth haben, in etwas annehmen und geeignete Fragmente daraus vorführen. Unbedenklich ist dies zumal, wenn es sich um ein lyrisches Stück, wie den Matrosenchor aus Wagner's hier noch unbekannter Oper „Der fliegende Holländer" handelt, ein Stück, das durch seinen pikanten Rhythmus, seine Charakteristik und die geistreiche Orchestrirung sehr interessirt, und für welches die Bühne kein so wesentliches Ingredienz bildet. Max Bruch's „Salamis" ist in dem Gegensatze des Soloquartetts zum Chor, sowie in der reichen, ja fast überreichen Orchestration so complicirt, daß ein mehrmaliges Hören desselben erforderlich ist, um es nach Gebühr zu würdigen. Zwei Künstlerinnen hatte die „Concordia" zur Ausschmückung des Concertes gewonnen: die Pianistin Frl. Pauline Desmet aus Brüssel, welche Beethoven's Gdur-Concert und Stücke von Benoit und Liszt vortrug, und Frl. Elise Rempel, welche eine bisher unbekannte Arie mit obligater Trompete aus Händel's „Samson" zum Vortrag gewählt hatte und außerdem mit der „Concordia" Lieder von Möhring für Sopran und Männerchor sang. Frl. Desmet erwarb sich, wie bei ihrem früheren hiesigen Auftreten die allgemeinste Anerkennung durch fertiges Spiel, schönen Anschlag, sowie geistige Auffassung des Beethoven'schen Werkes, worin sie an Frau Szarvady-Claus beim vorletzten Kölner Musikfeste lebhaft erinnerte. Frl. Rempel brachte durch die Händel'sche Arie ein fremdes Element in das sonst aus moderner Musik zusammengesetzte Programm; eine andere Wahl wäre besser gewesen, umsomehr, als Händel'sche Solostücke, aus ihrem Rahmen gerissen, selten großen Eindruck machen. An und für sich war das Stück interessant, wurde auch von der Sängerin sehr geschmackvoll vorgetragen und gewann ihr sowie unserm braven Trompeter Hrn. Metzner, der in der hochliegenden Trompeten-Partie wahrlich keine leichte Aufgabe hatte, vielen Beifall. Die weiche, schöne Stimme der Sängerin kam in den Möhring'schen Liedern, welche sie mit dem Cölner Männergesangverein in Darmstadt und Worms gesungen hatte, noch mehr zur Geltung.

Das Stiftungsfest-Concert der „Liedertafel" unter Leitung ihres gewandten Dirigenten Fritz Wenigmann bestand aus der Vampyr-Ouverture von Lindpaintner (dessen Werke in diesen Tagen zweimal zu der Ehre kamen, aufgeführt zu werden, da auch die „Concordia" mit dessen Faust-Ouverture den zweiten Theil ihres Concertes begann), aus dem Oedipus-Doppelchor „Zur roßprangenden Flur" von Mendelssohn, aus Violoncell-Vorträgen des Hrn. J. Goltermann aus Stuttgart, aus zwei Männerchören von Gade, zwei Liedern für Sopran und Männerchor von Hiller und der Novität „Landsknecht" für Chor und Orchester von Herbeck. Dieser Chor wurde, sowie die übrigen Gesänge von der „Liedertafel" in gewohnter, höchst verdienstlicher Weise executirt und von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen. Auch sang Frl. W. die Sopranstimme in den Hiller'schen Liedern mit vielem Geschick. Großen Reiz verliehen der Soirée die Productionen des renommirten Violoncellisten Goltermann, bestehend aus zwei Theilen eines Concertes von Molique und einem etwas an die veraltete Virtuosen-Variationenform erinnernden Capriccio eigener Composition. Hrn. Goltermann's Ton ist der kräftigste und schönste, den man sich denken kann. Unterstützt von einem herrlichen Instrumente weiß er den Ton in der Cantilene wunderbar zu beleben und damit zu fesseln, während die sonstige Technik diejenige anderer Violoncellspieler nicht überragt. Im Ganzen war auch diese Soirée recht hübsch und genußreich. Auf die ferneren musikalischen Thaten des Winters behalten wir uns vor, gelegentlich zurückzukommen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Frl. Erna Borchard von Weimar und der in Frankreich und England geschätzte Violinvirtuos Alfred Holmes aus Paris beiderseits unter sehr günstiger Aufnahme in Haag, Rotterdam, Amsterdam, Utrecht und Arnheim — Frl. Sophie Menter in Löwenberg i. Schl. — Reményi in Arnheim — Asminde Ubrich in Bremen — und eine neue Pianistin, Miß Amy Coyne, Schülerin Hiller's, mit Glück in einem der letzten Londoner Krystallpalast-Concerte. —

— Prof. Thern hat mit seinen beiden Söhnen vor Kurzem Weimar verlassen und die Weiterreise nach Pest angetreten. —

— Anton Rubinstein ist laut einer Depesche vom 3. in Baden-Baden durch einen (nicht näher bezeichneten) Unglücksfall für die nächste Zeit an öffentlichem Auftreten verhindert. —

— Ueber die jetzt in Nordamerika so ungewöhnlich gefeierte Parepa-Rosa schreibt u. A. die „Season": „Obgleich Frau P. bereits in London und den ersten Städten des europäischen Continents gesungen, fand sie doch erst in Amerika die ihr gebührende Beachtung. Innerhalb eines Jahres sang sie dort vor einer Viertelmillion von Menschen in ungefähr 25 oft hunderte von Meilen auseinanderliegenden Städten überall mit derselben Sensation. . . . Kraft einer allen klimatischen Einflüssen trotzenden Prachtstimme und eines wundervollen Gedächtnisses tritt sie oft in einer Woche zwei bis drei Mal in der Oper auf, singt ein paar hundert Meilen von Newyork in einem Oratorium und erscheint außerdem an zwei bis drei verschiedenen Orten in Concerten". — Außerdem hebt jenes Bl. eine junge sehr begabte Contraaltistin Jenny Landesmann aus Californien hervor. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Eine neue Gesellschaft unter dem Namen „Pembroke Choral Society" hat sich daselbst mit einer würdigen Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" introducirt. —

Paris. Am 15. und 29. v. M. und am 19. Januar Kammermusik-Matinéen von Bonewitz mit der Altistin Gastoldi und den HH. Manini (Bariton), Langhans, Dankla und Telesinski (Violine), Romainville (Viola), Norblin (Violoncell), Bonewitz und Winterberger (Clavier), sowie Cornsde und Le Beau (Zimmerorgel). Dem bereits früher mitgetheilten Princip: jedesmal eine bis zwei Novitäten vorzuführen, entsprechend, sind von denselben aus den letzten Matinéen hervorzuheben: Trios von St. Saëns, Afantschewsky und Dankla, Violinsonate von Bonewitz, Violoncellsonate von Rubinstein, Polonaise für zwei Pianos von Afantschewsky und Lieder von Godard, sowie Schumann's „Frauenliebe und -Leben" (Mlle. Gastoldi). — Am 29. v. M. fand sich Pasdeloup bemüßigt, eine von Meyerbeer zum „Prophet" geschriebene, von ihm jedoch wegen ihrer Schwäche wohlweislich unterdrückte Ouverture aufzuführen, welche denn auch colossal ausgepfiffen wurde. Wann wird der jetzigen unberufen wahllosen Ausgrabewuth endlich ein Ziel gesetzt werden? —

Rotterdam. Erstes Concert der „Erudito Musica" mit Frl. Borchard und Violinist Holmes aus Paris. — Erstes Concert des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst mit Frau Offermanns, Frl. Emilie Wagner und Hill: Heinze's Oratorium „Die Auferstehung" unter Leitung des Autors mit großartigem Erfolge und „Die Kreuzfahrer" von Niels Gade unter Leitung von Bargiel. — Erster Kammermusikabend der HH. Lange und Wirth: Phantasie Op. 17 von Schumann ɹc. —

Arnheim. Erstes „Damenconcert" unter Mitwirkung von Reményi: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Rhapsodie von Liszt ɹc. —

Barmen. Am 28. v. M. viertes Abonnementconcert unter Leitung von A. Krause mit Frau Dumont-Suvanny von Cöln und Schulze aus Hamburg: Gade's „Comala", nach der „Elberfelder Ztg.", welche das Werk außer Anerkennung seiner Schönheiten „eine musikalische Seufzerbrücke ohne Ende" nennt, recht gut ausgeführt. Nach demselben Bl. war Schulze's Vortrag zu kalt und monoton und Frau Dumont, welche nichts Anderes als Stücke aus „Figaro" zu singen wußte, zu oberflächlich theatralisch, während ein junger Elberfelder Pianist Gisbert Enzian sich mit Mendelssohn's Hmoll-Capriccio recht achtungswerth einführte. Was werthvolle Novitäten betrifft, holen hoffentlich die nächsten Concerte das bisher Versäumte gebührend nach. —

Berlin. Am 6. Montagsconcert Blumner's mit Frau Bürde-Ney, Concertm. Walter (Violine) und Dr. Bruns: Trio in Fdur von Taubert, Gesänge von Hartmann, Schumann, Bach ɹc. — Am 10. Soirée der „Symphoniecapelle" unter Stern mit Frl. Heese und dem Pianisten Barth. — Am 22. Matinée von Valesca v. Facius: Lieder von Rubinstein, Franz, Leßmann ɹc, Polonaisen von Liszt und Variationen von Kiel (Barth) ɹc. — Am 14. Concert von Anton Rubinstein. — Am 16. Quartettabend von De Ahna. — Am 24. Radziwill's Faustmusik, aufgeführt von der Singakademie. — Am 25. Orchesterconcert von Tausig unter Leitung von Stern: erstes Concert von Liszt, fünftes von Beethoven und Weber's Concertstück. —

Löwenberg i. Schl. Die im ersten Concerte der Hofcapelle aufgeführte neue (zweite) Symphonie in Adur von Max Seifriz (in Nr. 1 aus Versehen nicht mit genannt) fand wegen ihrer neuen, originalen und oft frappanten Gedanken, sowie wegen meisterhafter Anlage und Ausführung allgemein die lebhafteste Anerkennung. —

Prag. Dort brachte der noch sehr junge, aber tüchtige Orgel- und Harmoniumvirtuos Ed. Gerstenberger in zwei von ihm gegebenen Concerten eine Symphonie und eine Concert-Ouverture eigener Composition zur Aufführung, über welche ein von dort vorliegender Bericht sich in mehrfacher Beziehung recht günstig ausspricht. —

Graz. Drittes Concert des Musikvereins. U. A.: Beethoven's neunte Symphonie, ein für dortige Verhältnisse ungemein gewagtes, aber nicht übel ausgefallenes Unternehmen. —

Würzburg. Am 16. v. M. Production der Liedertafel unter Leitung von Brand mit Frl. Leiblein: „Velleda" von Brambach, welches Chorwerk, gut ausgeführt, sehr ansprach, erste Suite von F. Lachner und Arie aus Weber's „Sylvana". —

Stuttgart. Am 4. dritter Kammermusikabend der HH. Goltermann, Bruckner, Singer und Speidel: Trio in Fdur von Schumann, Violinsonaten von Rust und von Beethoven Op. 30, Violoncellstücke von Schumann und Huber, sowie Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Laibach ist von dem talentvollen jungen Capellm. Friedrich Müller eine neue Oper „Esmeralda", vortrefflich einstudirt, recht beifällig aufgenommen worden. Ein von dort vorliegender Bericht erklärt das Werk, obgleich in Bezug der Richtung noch ohne entschiedenen Charakter, für ganz respectabel, was Wahrheit des Ausdrucks, consequente Charakteristik, gute Declamation und Harmonisirung betrifft. —

— In Moskau hat Kaschperoff's „Donnerwetter" nicht „eingeschlagen", sondern ist wegen seiner italienisirenden Styllosigkeit erschreckend durchgefallen. Dies ist um so auffallender, als sonst das russische Publicum alles „Nationale" mit lächerlicher Ostentation herausstreicht und über alles Ausländische möglichst schadenfroh gehässig den Stab zu brechen bemüht ist. —

— In Paris ist soeben Schubert's Operette „Der häusliche Krieg" an den Fantaisies parisiennes in Victor Wilder's Bearbeitung zur Aufführung gelangt. —

— In Hannover ist vor Kurzem Mosenthal's „Goldschmidt von Ulm" mit Marschner's Musik in glänzender Ausstattung in Scene gegangen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt während der Monate Januar und März an der Berliner Hofoper, im Februar aber auf besonderen Wunsch des Kaisers in Petersburg — Sgra. Destinn in Triest unter bedeutenden Ovationen — Frl. Mallinger von München und Th. Wachtel in Weimar —

von geschätzten Kräften mittleren Ranges: Frl. A. Reiß von Schwerin nächsten Monat in Linz — ein in Gesang und Spiel nicht übler Bassist v. Gülpen in Hannover auf Engagement. —

— Frl. Erna Borchard von Weimar (s. auch Conc.) hat ein Engagement in Breslau genommen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dem königl. Musikd. Julius Schäffer in Breslau ist von der philosophischen Facultät der Universität daselbst in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege und Förderung der Musik an dortiger Hochschule und in der Stadt die Doctorwürde honoris causa verliehen worden. —

— Dr. Dingelstedt ist vom Könige von Bayern im Hinblick auf die seiner Zeit um Reorganisirung der Münchener Bühne erworbenen Verdienste in den erblichen Adelstand erhoben worden. —

— Der Großherzog von Weimar hat Ferdinand Hiller zum Ritter erster Abtheilung des Falkenordens ernannt. —

— Der König von Preußen hat dem Capellm. Julius v. Benedict zu London den Kronenorden vierter Classe verliehen. —

— Dem Pianisten Rudorff am Conservatorium in Cöln ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

— Obercantor Sulzer in Wien hat von der Großfürstin Helene eine Brillantnadel von sehr hohem Werthe erhalten. —

— Der verdienstvolle jüdische Obercantor Pereles in Prag feierte kürzlich sein 25jähriges Amtsjubiläum und erhielt den ganzen Tag über von nah und fern höchst zahlreiche Beweise der von ihm allgemein erworbenen Achtung und Verehrung. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem durch seine Blechinstrumente rühmlichst bekannten Instrumentenmacher Cerveny in Königgrätz für seine auf der Pariser Ausstellung Aufsehen erregenden Leistungen das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens verliehen. —

Todesfälle.

— Am 3. verschied in Leipzig nach längerer Kränklichkeit im 76. Lebensjahre Cantor und Musikd. Dr. Moritz Hauptmann. (Näheres s. unter „Nekrologe".)

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Theaterdirector Brauer aus Chemnitz, Hr. Hofcapellmeister Krebs und Hr. Kammermusikus Rühlmann aus Dresden.

Vermischtes.

— Bei der Beerdigung Hauptmann's waren Capellmeister Krebs als Deputirter der Dresdner Capelle und Kammermusikus Rühlmann zu gleichem Zweck vom Tonkünstler-Verein abgesandt.—

— In der am 21. v. M. stattgehabten Generalversammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sind, nachdem der bisherige Vorstand unerquicklichen Andenkens freiwillig abgedankt und somit die Mitglieder des Odiums überhoben hat, denselben abzuziehen, in das neue sehr loyale Directorium gewählt worden die HH. Esser, Wilt, Mosenthal, Prof. Unger, Walter, Olschbauer, Kral, Graf Wiczek, Egger, Bräuning und Duba, die meisten auf Anstiften des Letzteren. —

— Im neuen Leipziger Theater befinden sich 383 Thüren, ungerechnet diverse wohlangelegte „Hinterthüren". —

— Außer der kürzlich von Breitkopf u. Härtel nach der ersten Edition von Leidesdorf veranstalteten neuen und billigen Auflage der Schubert'schen Müllerlieder haben sich die HH. Rietz und B. Senff ebenfalls zu einer neuen Ausgabe nach der zweiten Diabelli'schen veranlaßt gefunden. Leider ist ihnen hierbei ein kleiner Unfall passirt. Hr. Rietz behauptet nämlich, vor der Diabelli'schen sei keine andere erschienen, während im Jahrgang 1864 der „Signale" die nöthige Aufklärung zu finden ist. —

— Künftigen 22. Jan. beabsichtigt der Ridel'sche Verein in der geheizten und mit Gas erleuchteten Pauliner-Kirche zu Leipzig eine Aufführung von Liszt's „heiliger Elisabeth" zum Besten für Johanngeorgenstadt zu veranstalten. Wir theilen dies Auswärtigen, welche das Concert zu besuchen beabsichtigen, zur Kenntnißnahme hierdurch mit. —

Nekrologe.

Dr. Moritz Hauptmann

wurde zu Dresden am 13. October 1792 geboren. Sein Vater, Hofbauconducteur daselbst, ließ dem schon frühzeitig große Neigung zur Musik zeigenden Knaben Violin-, Clavier- und Harmonieunterricht ertheilen, ihn sonst jedoch hauptsächlich für das Baufach ausbilden. Schließlich gab er jedoch in Folge beifällig aufgenommener Compositionsversuche seines Sohnes dem Verlangen desselben nach, sich bei Spohr in Gotha ernsteren Musikstudien widmen zu können. Ein Jahr später, 1812, wurde H. in Dresden in der Hofcapelle als Violinist angestellt. 1813 nahm er Urlaub, um ein halbes Jahr lang in Wien zu studiren, wohin Spohr als Theatercapellmeister gekommen war. In Dresden lebte H. hierauf noch bis 1815 und schrieb in jener Zeit eine verloren gegangene Messe in Gmoll und andere Kirchenstücke, viele Lieder, ein Streichquartett, eine Violinsonate, Gelegenheitcantaten, Fugen &c. 1815 ging er als Musiklehrer mit der Familie des Fürsten Repnin nach Pultawa, wo er reichlich Muße fand, seine contrapunctischen, mathematischen und naturwissenschaftlichen Studien fortzusetzen und verschiedene Compositionen, besonders seine schon früher begonnene Oper „Mathilde" zu vollenden. 1820 kehrte H. nach Dresden zurück, wo er bis 1822 als Privatmann lebte und hauptsächlich seine Streichquartette Op. 7 sowie die Vocalmesse in Fmoll componirte. 1822 wurde er als Violinist an die Hofcapelle nach Cassel berufen und blieb, hauptsächlich durch Spohr gefesselt, zwanzig Jahre lang in dieser Stellung, neben der er eine große und fruchtbringende Thätigkeit als Lehrer der Theorie entfaltete, auch verschiedene seiner Hauptwerke u. A. das „Salve Regina" und die Gmoll-Messe schuf. Seine Oper „Mathilde" gelangte wiederholt mit Beifall zur Aufführung. 1841 vermählte er sich mit Susette Hummel, Tochter des dortigen Akademiedirectors. 1842 ward er als Cantor und Musikdirector der Thomaskirche nach Leipzig berufen und 1843 als Lehrer an das dort neugegründete Conservatorium. Seine segensreiche Wirksamkeit in diesen Stellungen ist bekannt genug, um derselben noch eingehendere Worte zu widmen, umsomehr als einerseits sein bedeutendstes Werk „Harmonik und Metrik" früher in d. Bl. ausführlich gewürdigt worden ist und andererseits der in allernächster Zeit erscheinende „Almanach des Allg. D. Musikvereins" eine ausführliche Biographie H.'s bringt. 1857 ernannte ihn die Universität Göttingen zum Ehrendoctor, längere Zeit vorher bereits die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst zum Ehrenmitgliede, andere Auszeichnungen durch Orden &c. ungerechnet. — Z.

Rudolf Viole ist am 10. Mai 1825 in Schochwitz im Kreise Mansfeld geboren. Für das Schulfach bestimmt, besuchte er das Seminar in Weißenfels und empfing musikalischen Unterricht (Clavier- und Orgelspiel, sowie Harmonielehre) vom Musikdirector Hentschel. Ein überwiegender Drang zur Tonkunst bestimmte ihn, das Schulfach zu verlassen und sich ganz der Musik zu widmen. Da er wol fühlte, daß seine auf dem Seminar erworbenen Kenntnisse in der Musik nicht hinreichend für einen gebildeten Musiker seien, suchte er das Fehlende auf autodidaktischem Wege zu erringen. In Folge seines emsigen Strebens ging er nach Weimar, wo er bald die Protection Fr. Liszt's erwarb und unter dessen Einfluß sich weiter bildete. Seit dem Jahre 1855 finden wir ihn in Berlin, wo er, Clavierunterricht gebend, auch als Componist für Pianoforte die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, seit 1857 auch Mitarbeiter dieser Blätter, für die er Correspondenzen und Kritiken lieferte. H. v. Bülow und Zellner in Wien hoben in mehreren Kritiken seiner Werke seine Bestrebungen hervor und lenkten die Aufmerksamkeit auf ihn. Seine ersten Werke waren eine große Sonate für Pianoforte, die Clavierballade „Schwanenjungfrau", eine Polonaise „Souvenir de Weimar", eine „Caprice héroique", die „Poésies lyriques". Deuteten diese auf eine noch nicht in sich selbst abgeschlossene, zum Theil noch im Kampfe mit sich selbst befindliche Individualität hin, so sind dagegen seine zehn bei dem Verleger d. Bl. erschienenen Claviersonaten, von denen mehrere bereits von uns besprochen wurden, der Ausdruck eines gereiften Bewußtseins. Er starb, wie wir bereits bemerkt, am 7. December vor. J. S.

Am 22 December unterlag Hermann d'Artis von Bequignolles, Intendant des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden, einem schon lange schleichenden Herzleiden. Er war Schlesier von Geburt, Sohn eines Preuß. Generals. Mit warmer Neigung hatte er sich der Kunst gewidmet als Dichter, Dramaturg und Theaterunternehmer. Nach rastlosem Streben, nach Kämpfen mit Widerwärtigkeiten aller Art fand er endlich als Intendant einen Hafen in Wiesbaden, wo er so sehr das Vertrauen des General-Intendanten von Hülsen sich erwarb, daß ihm der ehrende Auftrag zu Theil wurde, Hrn. von Bronsart in die Geschäfte der Intendantur zu Hannover einzuführen. Auch wurde er noch in den letzten Monaten durch einen ehrenvollen Ruf nach Wien ausgezeichnet, dem er jedoch nicht entsprechen wollte oder durfte. Die letzte Stellung als Intendant des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden hatte er etwa ein Jahr inne, als ihn der Tod in seinem kräftigsten Mannesalter überraschte. Ruhelose Thätigkeit, energischer Wille, Liebe zur Kunst und umfassende Kenntniß des Theateradministrationswesens bildeten hervortretende Eigenschaften des Verstorbenen. F. L.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Friedrich Rohr. Zwölf Lieder von Müller von der Werra für vierstimmigen Männerchor. Hildburghausen, Gadow. Partitur 7½ Sgr.

Friedrich Rohr, Op. 11. Zwei Lieder von Schiller für vierstimmigen Männerchor. Ebend. —

J. Meiß. Das deutsche Lied, Gesang für vierstimmigen Männerchor. Hersfeld, Böttrich u. Höhl. 5 Ngr.

——— Morgenfrühe. Gesang für vierstimmigen Männerchor. Ebend. 5 Ngr.

A. W. Steinhausen. Neues und Altes für mehrstimmigen Männergesang, zunächst für Seminarien und Oberclassen der Gymnasien, Realschulen 2c. Neuwied u. Leipzig. Heuser. Sechstes Heft. 7½ Sgr.

Bernhard Brähmig. Archiv für geistlichen Männergesang, enthaltend Choräle, Hymnen, Motetten und Cantaten aus alter und neuer Zeit, für Seminarien, höhere Gymnasialclassen und Männergesangvereine. Leipzig, Merseburger. Erstes Heft. 12 Sgr.

Theodor Drath, Op. 36. Der Gelegenheitssänger für große und kleine Männerchöre componirt und arrangirt. Ebend. 7½ Ngr.

Unter Rohr's Liedern sind die im leichten Unterhaltungsgenre die gelungensten; einige darunter z. B. das Tanzlied Nr. 8 und das Lied der Waffenschmiede Nr. 10 sind sogar ganz prächtige Beiträge hierzu und dabei zugleich mit geringen Mitteln recht gewandt ausgeführt. Die ernsteren Sachen leiden, obgleich sie Talent verrathen, meist an einer den ruhigen Fluß rhythmisch noch etwas unwirsch störenden Manierirtheit oder verlieren sich, wie die Schiller'schen Lieder, nach hübschen Anfängen in mattem Phrasenwerk. Auch ist correcter Declamation zu wenig Rechnung getragen. Die beste, kernigste Haltung hat das „Lied der Eidgenossen", auch der Turngesang. —

„Morgenfrühe" von Meiß ist routinirt und hübsch gemacht und recht melodisch. Der Text ist noch ziemlich gedankenlos der Phrase untergeordnet und der Rhythmus von einem Viertel und zwei Achteln wiederholt sich ermüdend oft, nämlich 17 Mal innerhalb ebensoviel Tacten. Was aber das „deutsche Lied" von Leopold Schefer betrifft, so müssen wir doch selbst auf dem toleranten Boden unseres kritischen Anzeigers gegen die ungewöhnlich gedankenlose Harmlosigkeit protestiren, dieses erschütternde Epigramm auf das hohle deutsche Liedertafelwesen und seine bösen Folgen mit richtigen banalen Liedertafelphrasen zu übergießen. Anderen entsprechend oberflächlichen Text unter diese sonst ganz gefällige und frische Unterhaltungsmusik, und Niemand von uns wird anstehen, den Vf. dieser nicht üblen Erstlingsversuche zu bewußterem, tieferem Weiterstreben aufzumuntern. —

Die von Steinhausen, Brähmig und Drath vorliegenden Hefte sind umfangreichere Sammelwerke mit dem Zwecke, Kräften mittleren Ranges möglichst Bildendes und Anregendes zu bieten. Die Arrangements sind ziemlich durchgängig geschickt und zweckentsprechend ausgefallen. Das sechste Heft von Steinhausen's Sammlung enthält, entsprechend arrangirt: „Fahr' wohl", „An den Wind", „Andenken" und Mailied von Mendelssohn, einen Chor aus Händel's „Samson", Schumann's „Dörfchen" und „Frühlingswanderlied", „Wehmuth" von Schubert, „Die Geburt" und „die Erscheinung bei den Hirten" von Fesca, Beethoven's „Bitten" und „Frühlingsfeier" und ein ganz sinniges Lied von Steinhausen. — Brähmig bietet 38 Arrangements mit und ohne Begleitung aus „Maccabäus", „Messias", „Christus am Oelberg", Spohr's „Die letzten Dinge", sogar von der gigantischen dreichörigen Introduction zur Bach'schen Matthäus-Passion, ferner von Carnazzi, Byrde, C. Stein, Bortniansky, Teschner, Palmer, D. H. Engel, Prätorius, Drath, Isaac, Ruffo, Drese, Krüger, Flügel, Vogler, Lotti, Luther, Scheidemann, Lehmann, Schop, Rink, Hermann, Vulpius, Jomelli, Schubert, Haydn und Brähmig, folglich eine sehr reiche, verdienstvolle Auswahl. Brähmig sowol als Drath entsprechen ferner vielfach der bereits öfters von uns angeregten Hebung der Männergesangliteratur durch Arrangements oder Originalstücke mit Begleitung, sei es mit Clavier, Orgel oder Orchester. — Drath verräth in seiner fast durchweg aus eigenen Stücken bestehenden Sammlung ein wirklich beachtenswerthes Talent und Geschick für das betreffende Gebiet. Seine Sachen sind überwiegend von melodischer Frische und Natürlichkeit, ohne trivial zu werden, sowie zugleich vielfach belebt durch gewandte polyphone und anziehende harmonische Wendungen. Ganz sinnig und empfindungsvoll sind u. A. die Nummern 4, 15, 17 und 29, kräftig sein (nur etwas harmonisch bunter) „Deutscher Festgesang" mit Blechinstrumenten, ernst und erschütternd sein „Gitschin". Zugleich bietet die reichhaltige Sammlung 36 Gelegenheitslieder für alle erdenklichen Zwecke, kriegerische und friedliche, ernste und heitere, und kann daher, wenn man nicht zu hohe künstlerische Ansprüche macht, Kräften mittleren Ranges besonders auf dem Lande und in kleinen Städten gleich den vorhergehenden Sammlungen bestens empfohlen werden. — Z.

Für gemischten oder Frauenchor.

Rudolf Palme, Op. 10. Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß: „Frühlingsglocken" von Reinick, „Ich hab' im Traum geweint" von Heine und „Trost der Nacht" von Spitta. Leipzig, Merseburger. Partitur und Stimmen 20 Ngr. Stimmen apart 10 Ngr.

Theodor Eisfeld. Frühlingslied von Heine. Vocalquartett für Sopran, Alt, Tenor und Baß, Chor oder Solo ad libitum. Aschersleben, Schnock. 7½ Sgr.

Dr. **Ed. Mestenhauser.** Neun Gesänge von Franz Schubert für gemischten Chor eingerichtet. Troppau, Buchholz u. Diebel. Erstes Heft 17½ Ngr., zweites 15 Ngr., drittes 22½ Ngr.

D. H. Engel, Op. 43. Achtzehn Festmotetten nach Worten der heiligen Schrift für Kirchen-, Schulchöre und gemischte Gesangvereine. Leipzig, Merseburger. 12 Sgr., in Partien 7½ Sgr. baar.

Bernhard Brähmig, Zionsklänge. Sammlung einfacher kirchlicher Festgesänge für zwei- und dreistimmigen Chor bearbeitet und mit Orgelbegleitung versehen. Ebend. 12 Sgr.

Benedict Widmann. Zwanzig dreistimmige Frauenchöre von verschiedenen Componisten. Ebend. 6 Sgr.

Palme's Lieder sind von zwar mäßiger, jedoch nicht übler Wirkung, auch routinirt und klar ausgeführt. Das erste macht in Folge polyphoner Stimmführung einen recht lebendigen Eindruck, während die beiden anderen ruhiger, sowie ziemlich einfach und natürlich gehalten sind. —

Eisfeld hat Heine's Text zu einer ziemlich oberflächlichen, nahe an Brummstimmen streifenden Spielerei gemißbraucht. Das Stück ist recht geschickt und gefällig melodiös gemacht, müßte aber einen entsprechend seichten Text erhalten, um sich im richtigen Singethee-Fahrwasser zu befinden. —

Mestenhauser will durch wiederholte Versuche die Ueberzeugung gewonnen haben, daß die von ihm arrangirten Schubert'schen Lieder, obwol von hoher Schönheit, wegen ihres vorwiegend reflectirenden Inhalts sich für Chor gesetzt nicht allein zum öffentlichen Vortrag viel besser eignen, als in der ursprünglichen Form, sondern geradezu von großer Wirkung sind, und glaubt daher durch Herausgabe derselben einen Beitrag zur Popularisirung Schubert's geliefert zu haben. Schade nur, daß seine an sich sauber und discret ausgeführten Arrangements durch fast durchgängig zu tiefe Lage der drei Unterstimmen beeinträchtigt sind. Wir rathen daher, an solchen Stellen die Altisten mit dem Soprane, den Alt selbst dagegen, besonders den zweiten Alt vom ersten Tenor, den Tenor aber vom ersten Baß singen zu lassen. Nur selten liegt der Baß zu hoch, z. B. in Nr. 2, wo er am Anfang abgerissene Textfragmente singen muß, die richtiger dem zweiten Tenor gehören. —

Die von Engel, Brähmig und Widmann veröffentlichten Chorwerke bekunden im Allgemeinen in ziemlich gleichem Grade den Zweck, handliches Material für schwächere Kräfte zu bieten; dasselbe ist von allen drei Autoren für dieselben recht zweckmäßig abgewogen, und haben wir daher auch unsere künstlerischen Ansprüche demgemäß zu modificiren. Bei Engel ist, wenn auch die einzelnen Motetten von verschiedenem Werthe und sich zuweilen Schwächen in der Declamation oder schwierige Eintritte (besonders S. 20) finden, die durchweg tüchtige, respectable Haltung anzuerkennen, sowie das Streben nach charakteristischer Darstellung und die meist anregend polyphone Gestaltung. — Brähmig hat sich zu seiner Sammlung deshalb veranlaßt gefühlt, weil noch so wenig leichte Festgesänge mit Orgelbegleitung existiren. Dieselbe enthält 28 Festgesänge theils von ihm, theils von Palestrina, Händel, Gluck, Mch. Prätorius, J. W. Franck, Vogler, Schicht, Hillmer, Sörensen, Gläser, Laur, Flügel, Geißler, Siegert und Pustkuchen, außerdem als Anhang liturgische Gesänge. Sämmtliche Nummern sind so eingerichtet, daß sie auch für zweistimmigen Kinderchor ausführbar sind, auch kann die dritte Stimme fast durchgängig von einer Kinder- oder von einer Männerstimme übernommen werden. Anlage

und Arrangement entsprechen durchgängig dem Rufe eines so bewährten Organisten. — B. Widmann's dreistimmige Frauenchöre sind im Gegensatz zu den Brähmig'schen a capella gehalten, die Sammlung enthält Stücke von Widmann, Schaub, C. H. Fischer, Hauff, Fidelis Müller und H. F. Müller. Am Meisten haben uns Widmann's Compositionen zugesagt, die sich durch melodisch-klangvolle und routinirt polyphone Gestaltung auszeichnen. Auch einige der anderen Stücke sind nicht übel angelegt, ermatten aber meist in der weiteren Ausführung oder behandeln an einzelnen Stellen den Text ungünstig. Das Beste hat nächst Widmann u. A. C. H. Fischer geliefert. —

H . . . . . n. —

Instructives.

Louis Rebbeling. Theoretisch praktisches Hülfsbuch für einen methodischen Gesangunterricht in unteren Gymnasialclassen und Bürgerschulen, oder hundert nach den Tact- und Tonarten geordnete Lieder, verbunden mit ihrer musikalischen Grundlage. Braunschweig 1867, Bruhe. VIII. 79.

Gustav Flügel. Gesangcursus für die Oberclassen höherer Töchterschulen. Leitfaden für Gesangschülerinnen mit hundert schriftlichen Aufgaben. Leipzig 1867, Merseburger. IV. 42.

Beide Schriftchen sind zunächst für bestimmte Zwecke verfaßt, das eine für untere Gymnasialclassen und Bürgerschulen, das andere für die Oberclassen höherer Töchterschulen. An und für sich liegt kein Grund vor, verschiedene Gesangschulen für Knaben und Mädchen zu schreiben. Höchstens pädagogisch möchte es nach gewissen Seiten hin vielleicht rathsam sein, Mädchen den Lehrstoff in einer nicht schwer zugänglichen Weise zurechtzumachen. Zufällig macht diesmal Flügel's (dem Director der höheren Töchterschule in Stettin, Prof. Dr. Glagau, gewidmeter) Leitfaden für Mädchen mehr Ansprüche, als das Rebbeling'sche Werkchen für Knaben, indem es auch Harmonielehre und vierstimmigen Satz in den Gesangunterricht hineinzieht. Noch mehr aber unterscheiden sich beide Bücher durch die pädagogische Art ihrer Anlage. Das Rebbeling'sche bietet dem Schüler ziemlich eingehend das aus der allgemeinen Musiklehre wissenwürdige Unterrichtsmaterial, das Flügel'sche dagegen stellt nur Aufgaben ohne Erläuterung, ist also nach pädagogischer Seite hin nur in den Händen des Lehrers verwendbar, gewissermaßen für diesen ein Anhaltspunct für Anordnung des Lehrstoffs. Andererseits enthält es, wie schon oben erwähnt, schärfere, mehr auf geistige Auffassung gerichtete Pointen. „Der Verfasser hat sich bemüht, die Gesangübungen mannichfaltig zu gestalten, auf Grund der musikalischen Rhythmik, die gerade am Anfange des Gesangunterrichts ganz an ihrer Stelle ist, weil den Schülerinnen naturgemäß am Eingänglichsten. Der Schwerpunct dieses Werkchens liegt in der Intervallenlehre, „weil ohne dieselbe ein sicheres Treffen der Töne nicht zu erreichen ist und jede Unsicherheit im Einsatze auch die schönste Stimme nicht zur Geltung kommen läßt.“ Das Rebbeling'sche Buch beschränkt sich im Hinblick darauf, daß es für jüngere Knaben bestimmt ist, mehr auf die musikalischen Elementarkenntnisse. Der Vf. sagt über seine Arbeit: „Blicken wir auf den Inhalt dieses Heftchens, so finden wir nach vorausgegangenen nothwendigen Erklärungen unter den Treffübungen zunächst jene, in welchen der für den Anfang so höchst wichtige Unterschied eines ganzen und halben Tones gegeben ist; hieran schließen sich später Treffübungen in Form kleiner Liederchen. Wenn hierin der Vf. fast ausschließlich nur Eigenes gab, so geschah es, weil Fremdes, zu vorliegendem Zwecke sich Eignendes, meist in Werken von zu verschiedenen Tendenzen zerstreut und darum höchst mühsam, vielleicht auch kaum lohnender zu sammeln war. Aus diesem Grunde wünscht der Vf. denn auch, die von ihm componirten kleinen Liederchen meist nur als Treffübungen angesehen und beurtheilt zu wissen. Bei der Auswahl fremder Lieder ist auf das kindliche Gemüth und auf den Gedankenkreis des kindlichen Herzens meist überall Rücksicht genommen, aber auch zugleich Allzunaives und leicht an Trivialität Streifendes entfernt gehalten.“ Rebbeling's Buch ist reicher an Uebungsmaterial und an beliebten Liedern fremder Componisten. Beide Schriftchen sind zugleich für ihren speciellen Zweck ganz wohl brauchbar und ersichtlich aus dem Bedürfnisse ihrer Vf. entstanden, sich für ihren Unterrichtskreis möglichst brauchbare Unterlagen und Handhaben zu schaffen. Bei der Entscheidung für eines von beiden mag daher die in den Ueberschriften angegebene Unterrichtssphäre den Ausschlag geben. —

H . . . . . n. —

Neue Ausgaben alter Werke.

J. v. Wasielewski, Drei Stücke (Menuett und Gavotta, Cantabile und Giga) aus Francesco Maria Veracini's Violinsonaten, mit Clavierbegleitung, Vortragszeichen &c. versehen und herausgegeben. Berlin, Simrock. $27^1/_2$ Sgr.

Benedetto Marcello und **Giovanni Battista Martini**, Zwei Sonaten. Neue Ausgabe unter Revision von Maria Krebs. Dresden, Witting. Heft 1 und 2. à 12 Ngr.

John Field, Deux Nocturnes (Malinconia — l'Esperance). Leipzig, Kahnt. Nr. 1. $7^1/_2$ Ngr. Nr. 2. 10 Ngr.

Die drei Stücke aus den Violinsonaten von Veracini („bewunderter Zeitgenosse Tartini's, blühte zu Anfang des vorigen Jahrhunderts“), welche der Herausgeber vor nicht langer Zeit ausgegraben hat, erscheinen in der vorliegenden Gestalt zum Concertgebrauche eingerichtet. Sie sind mehr als historisch interessant, lebens- und gehaltvoll und werden sich sicher erfolgreichen Eingang in die Concertsäle bahnen, um so mehr, als die Bearbeitung mit Sachkenntniß und feinem Geschmack gemacht ist.

Die Sonaten von Marcello und Pater Martini, von denen wir besonders die letztere anziehend finden, hat M. Krebs in verständnißvoller Weise mit Vortragszeichen versehen.

Hinsichtlich der Nocturnes von Field ist zur Anzeige Nichts weiter hinzuzufügen.

St.

Leipzig, den 17. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 4.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Concertmusik.

Hans de Bülow, Op. 10. Ouverture héroïque et Marche des Impériaux de la Tragédie „Jules César" de Shakspeare pour grand orchestre. Partitur. Mainz, Schott. Ouverture 2 fl. 42 kr. Marsch 2 fl.

Von diesen beiden Werken stammt die Ouverture, soviel uns bekannt, aus einer früheren Zeit Bülow's. Sie kam als Manuscript bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau zur Aufführung und machte damals den Eindruck einer ungewöhnlichen Schöpfung von bedeutender Conception. Trotz vieler sofort in die Augen fallender musikalischer Vorzüge und Schönheiten vermochten wir jedoch bei der nur durch einmaliges Hören vermittelten flüchtigen Bekanntschaft selbstverständlich noch nicht das ersichtlich auf einem bestimmten poetischen Untergrunde sich erhebende Tonbild in seiner hierdurch bedingten inneren Motivirung und in der Nothwendigkeit seiner einzelnen Beziehungen zu erfassen. Nachdem uns nun durch das Erscheinen der Partitur Gelegenheit zu eingehenderer Würdigung des Werkes geworden, können wir nicht anders, als obiges Urtheil bestätigen und unsere auf sorgfältiges Studium begründete Ueberzeugung dahin aussprechen, daß die Ouverture unbedenklich zu den hervorragendsten Werken auf diesem Gebiete gehört und werth ist, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Wir stellen zwar spätere Erzeugnisse Bülow's, wie „Des Sängers Fluch" und „Nirwana", was ausgeprägte Eigenthümlichkeit und Größe, Bedeutendheit des Inhalts betrifft, höher denn dieses Opus, gleichwol trägt auch dieses seine zweifellose Berechtigung in sich und dürfte namentlich deswegen allseitigerer Beachtung zu empfehlen sein, weil es das Verständniß der in den letztgenannten Tondichtungen mit aller Strenge und Consequenz sich kund gebenden Individualität Bülow's anzubahnen geeignet ist und abgesehen hiervon in technisch-formeller Beziehung auch die vermittelnde Brücke bildet von der Tradition zu den specifisch neudeutschen Werken überhaupt.

Die Ouverture zu „Cäsar" hält nämlich im Wesentlichen die überkommene Ouverturenform fest. Die Wahl derselben ist hier jedoch nicht aufzufassen als ein Zugeständniß an die Tradition; die besondere Anlage des dichterischen Vorwurfs vielmehr, die zweifache dramatische Knotenschürzung des Shakespeare-schen Dramas, die Einführung zweier Knoten- und Gipfelpuncte (Ermordung Cäsar's und Kampf der Parteien) sprach zu Gunsten dieser Form, die sonst für dramatische Stoffe im stricten Sinne, d. h. für solche, die eine stetige, immer in neue Phasen eintretende Entwickelung darstellen, von vornherein als weniger geeignet erscheinen muß.

Folgendes ist demnach der Aufbau der Bülow'schen Ouverture. Nach einer langsamen Einleitung, die das ganze Tonbild in engem Rahmen zusammengedrängt vorführt und die wir im Augenblick füglich übergehen können, beginnt sozusagen die eigentliche musikalische Handlung. Ein heftig bewegtes, wiederholt andringendes, als wesentlich ankämpfend sich charakterisirendes Thema scheint die Partei der Republikaner zu repräsentiren. Ueber die Bedeutung des zweiten Thema werden wir ebenfalls später uns zu erklären Gelegenheit haben. In der sogenannten Durchführung bekämpfen sich jenes erste und das aus der Einleitung uns bekannte Cäsar-Thema. Höhepunct dieser Durchführung bildet eine das gesammte Orchester aufbietende wuchtige Zusammenballung der streitenden Kräfte, die sich in einzelne energische Fortissimoschläge auflöst, in denen wir Cäsars Fall angedeutet glauben. Das Hauptthema kehrt hierauf wieder, aber anfangs etwas matt, innerlich gebrochen, später dann um so krampfhafter sich aufbäumend; ein hierauf folgendes Zusammensinken leitet zu einer etwas gedrängten Reprise des zweiten Themas über, an welches sich eine zweite Durchführung mit einem ähnlichen Höhepunct wie im ersten Theile anschließt, aus dem aber diesmal das Cäsar-Thema glanzvoll und in breitem Melodiestrom durchbricht und bis zum Schluß dominirt. — Man sieht also, der Verlauf des Shakespeare'schen Dramas in seinen Hauptzügen ist im Auge behalten und die Ouverturenform gewinnt überall (vorläufig abgesehen vom zweiten Thema) eine concrete Motivirung.

Trotz dieses unverrückten Festhaltens des dramatischen Fadens verläßt Bülow's Schöpfung andrerseits doch keinen Augenblick die Bahn streng psychologischer Entwickelung; es ist Alles in reine Musik übersetzt und die Einheit der Stimmung, die, soweit man auch die Grenzen der Programmmusik ziehen

mag, stets und selbst bei der Darstellung sich objectiv gegensätzlich verhaltender Gegenstände gewahrt bleiben muß, nirgends verletzt. Findet ja doch dieser letzte Fall einen schlagenden Beleg in der classischen Coriolan-Ouverture, wo der trotzige Held unmittelbar neben und in Conflict mit den weichmüthigen Frauen gestellt ist. Ebenso aber wie hier kann man auch bei Bülow die Gegensätze in ein Subject verlegt denken und dieses als von widerstreitenden Empfindungen bewegt sich vorstellen.

Wir wenden uns nun zu einer ausführlicheren Betrachtung des Werkes, die uns als eine ebenso dankbare, als ersprießliche Aufgabe erscheint.

Die Einleitung (Largo sostenuto, ganzer Tact C moll), faßt, wie schon bemerkt — gleichsam als „Ouverture zur Ouverture" — den ganzen Inhalt des im Allegro entrollten Bildes mit meisterhafter Prägnanz zusammen. Wir wüßten außer Wagner's Faust-Ouverture kein derartiges Werk, in dem die Exposition mit solcher Nothwendigkeit und Consequenz entwickelt wäre. Die Bässe und Violoncelle intoniren den ersten Tact des Cäsar-Themas, das vollständig in der Dur-Tonart so lautet:

I.

ab b

legato. a

im zweiten Tact bereits tritt demselben eine finster unheimliche Macht entgegen in Form des nachstehenden Paukenrhythmus, der später noch eine umfassendere Bedeutung gewinnt:

II.

p a

Dieser Macht gegenüber sucht sich Tact 3 und 4 das Cäsar-Motiv nachdrücklicher zu erheben; ein Horn, dem sich die Fagotte als harmonische Unterlage zugesellen, stimmt die zwei ersten Tacte des ganzen Themas an. Diese dreitheilige Gruppe wird auf einer höheren Tonstufe wiederholt. Der dritten Intonation der Bässe gegenüber erscheint nun jene gegnerische Macht in der concreteren Gestalt des Anfangsmotivs (III^{b}) des Allegro-Themas, dessen vollständige Fassung nachstehende ist:

III.

abc b bis a

f d e

Auch das hinzutretende Motivtheil (II^{a}) macht sich, den Hörnern übergeben, schon deutlicher wahrnehmbar. Dieses Alterniren setzt sich weiterhin dadurch gesteigert fort, daß sich die helleren Holzbläser daran betheiligen, der Paukenrhythmus mehrfach wiederkehrt und das andringende Motiv III^{abc} immer mehr Spielraum gewinnt, mehrmals drohend anschwillt, bis es in Fortissimoschlägen sich entladet, in denen der Paukenrhythmus gleichsam Gestalt und Körper gewonnen zu haben scheint. Es sind dieselben Accorde, die im Allegro Cäsars Fall bezeichnen. Hier in der gewissermaßen nur allgemein-vorbildlichen Einleitung verknüpft sich zugleich damit die Vorstellung der Schlußkatastrophe. Die Accorde werden schwächer, sinken zusammen und noch ein Auftauchen des rhythmisch verlängerten Motivs in verklärter Haltung bildet den Uebergang zu dem oben schon mitgetheilten jetzt vollständig auftretenden Cäsar-Thema. Hiermit ist das den Gang der dramatischen Entwickelung im Kerne darstellende Bild abgeschlossen; der Rest der Einleitung dient zur Vermittelung mit dem Allegro. Den musikalischen Grundstoff dieser Stelle liefern wieder die diesmal combinirten zwei Anfangstacte, die also als solche, sowie hier nach dem Abschluß jenes erst mit Tact 11 anfangenden Gesammtbildes wegen ihres mehr allgemeinen Stimmungscharakters gleichsam den Rahmen des letzteren abgeben. Allmählich gesellt sich zu der letztgenannten Combination Motiv III^{a} hinzu, immer gesteigerter und drängender wiederkehrend und bis zuletzt, wo es sich gewaltig aufreckt, den Platz behauptend.

Das Hauptthema des nun folgenden Allegro con brio ($^4/_4$ Tact), das wir oben schon vollständig mitgetheilt haben, ist voll Charakter und, rein musikalisch betrachtet, zur „Verarbeitung" reichen Stoff bietend. Anfangs piano auftretend, wiederholt es sich nach einigen zwanzig Tacten fortissimo in etwas geschärfter Gestalt und in Begleitung des Paukenrhythmus, individualisirt sich dann in einem kurzen, hartnäckigen Motiv

IV.

und leitet dann zum zweiten Thema in As dur über. Die Berechtigung dieses Letzteren liegt für den ersten Augenblick nicht ohne Weiteres auf der Hand. Zunächst möchte man geneigt sein, den Erklärungsgrund in rein musikalischen Rücksichten zu suchen, nach welchen der Autor das Bedürfniß gefühlt hätte, dem dramatisch aufgeregten Leben des bisher Vernommenen einen beruhigenden Gegensatz gegenüberzustellen, und dem ersten Anschein nach bietet auch das Shakespeare'sche Drama keinen Anhaltepunct. Der Ausgang des Themas jedoch und die Art

und Weise, wie sich die Durchführung daran knüpft, verbreitet einiges Licht über den Sinn desselben. Anfangs ruhig, mild, sanft sehnsüchtig gehalten, nimmt es später einen zwiespältigen, bald vorwärts drängenden, bald ritardirenden Charakter an, bis es sich mit Motiv III^f in den Kampf der Durchführung stürzt. Ohne Zweifel ist mit diesem Thema das in Brutus, dem Repräsentanten der republikanischen Partei, nicht ohne Wehmuth sich geltend machende Gefühl der persönlichen Liebe zu Cäsar angedeutet, das mit seinem „politischen" Gewissen in Conflict geräth, bis das Letztere dann die Oberhand gewinnt und ihn in den Kampf treibt. Nach musikalischer Seite ist dieses Thema von großem melodischen und harmonischen Reiz, der noch gehoben wird durch interessante Stimmführung und schöne polyphone Züge und durch eine Instrumentation von bezaubernd weichem Colorit, seinem Charakter nach aber von seelenvoller, ergreifender Empfindung durchströmt. — Es wird nun im Folgenden der gesammte oben in Beispielen angeführte Themenstoff ins Treffen geführt und zwar zunächst Motiv III^f, begleitet von dem Paukenrhythmus, dann Motiv IV und III^b, nur mit Hinweglassung der mittleren halben Note. Vom Buchstaben I an erscheint nun auch fortissimo von dem Blechcorps getragen das Cäsar-Motiv I^{ab}, dem sich Motiv III^b in erweiterter Form drohend anwachsend gegenüberstellt. Diese Gruppe wird auf einer anderen Tonstufe wiederholt, desgleichen mehrfach die Combination der Motive III^d, I^b und die Hitze des Kampfes steigert sich, nachdem wieder Motiv IV gegenüber dem umgekehrten I^a eingeführt ist und der drohende Paukenrhythmus, der bisher immer entweder den Pauken selber oder den Bläsern zugetheilt war, nunmehr von dem Streichorchester, in dem die Republikanerpartei personificirt erscheint, aufgenommen wird. Nach drei gewaltigen Anläufen (p ——— FF) erfolgt (Buchstabe M) ein entscheidender, weit ausgeholter Schlag (man sehe die riesenhaft sich aufrichtende Figur der Posaunen) und der Gegner sinkt schweren Falles (neun Tacte nach M). Doch der Kampf ist noch nicht endgültig entschieden; das Hauptthema erscheint wieder, aber meist von Holzbläsern getragen (Violinen pizz.) und unter einem anhaltenden leisen Paukenwirbel, der gleichsam das unruhige bange Vorgefühl einer unausbleiblichen Katastrophe versinnlicht. Das aber nun erfolgende Sichwiederaufraffen ist desto gewaltsamer und krampfhafter (schnelle Wiederholung der Motive III^a und III^c, Letzteres mit Auslassung der mittleren halben Note). Ein entscheidender Zusammenstoß mit Aufgebot der äußersten Kraft wird indeß vorläufig noch vermieden; die hochgehenden Kampfeswogen beruhigen sich wieder. In einem zum zweiten Thema überleitenden Satz, der eine auffallend einsam-düstere Färbung hat, kann man wol berechtigt sein, das Zwiegespräch zwischen Motiv III^f und einer mahnend aufsteigenden Figur der Violoncelle, die durch die ausgehaltenen tiefen Töne der Clarinetten einen eigenthümlich grauen Hintergrund erhält, auf die warnende Geistererscheinung Cäsars zu beziehen. Dieser Moment ist indeß nicht so nachdrücklich in den Vordergrund gestellt, daß eine derartige Erklärung unbedingt erforderlich wäre. An das nun in etwas gedrängterer Fassung als das erste Mal folgende zweite Thema (Des dur) schließt sich die zweite ebenfalls kürzer ausgesponnene Durchführung an, in der aber das Cäsar-Thema nicht mehr berücksichtigt erscheint. Die letzten Anläufe sind diesmal noch gewaltiger, die Schläge fallen dicht hintereinander. Buchstabe T hat der Kampf wieder seinen Höhepunct erreicht; während aber an der Parallelstelle in der ersten Durchführung die Bässe energisch in die Höhe dringen, stürzen jetzt die Violinen mit Motiv IV von der höchsten Höhe herab mit nachlassender Widerstandskraft, die mit letzter Kraftanstrengung aufbäumende Posaunenfigur bricht ab, und der intendirte vernichtende Schlag wird von der anderen Seite geführt (Hörner, Trompeten); hiermit ist in die wilde Kampfesnacht plötzlich Licht gebracht; das Republikaner-Thema zerstiebt und macht einem flimmernden Geigentremolo in der Höhe Platz, unter dem das Cäsar-Thema in Siegesglorie einherzieht. Wie aber der Dichter das erschütternde Drama nicht beschließt, ohne die innere Versöhnung der Gegensätze anzudeuten, indem er dem Repräsentanten der Republikanerpartei, Brutus, durch Antonius einen ehrenvollen, die Reinheit und den Adel seiner Gesinnung und Bestrebungen mit Hochachtung anerkennenden Nachruf widmen läßt, so tritt auch in unserer Tondichtung das Hauptthema noch einmal auf, aber rhythmisch gehalten, in edler Verklärung (vergl. Einleitung, Buchstabe B), um dann in wieder belebter Bewegung in den allgemeinen Jubel einzustimmen — ein Zug, der, abgesehen von seiner dichterischen Bedeutung, auch seine musikalisch-logische Berechtigung hat.

Dies ungefähr das Gerippe des Werkes. Wir müssen es nun dem Leser überlassen, durch eigenen Einblick in dasselbe sich zu überzeugen, daß der von uns dargelegte Inhalt, der vielleicht auf eine äußerlich musivische Conceptionsweise der Bülow'schen Schöpfung schließen lassen könnte, mit allen seinen Einzelbezügen wirklich rein „musikalisch sublimirt" erscheint. Es ist in diesem Sinne Nichts unvorbereitet, dunkel, gewaltsam zu einer außermusikalischen Motivirung nöthigend; und selbst wer mit den Intentionen des Tondichters nicht näher vertraut ist, büßt an dem musikalischen Genuß Nichts ein. Das Werk erreicht aber erst dann die höchste, unmittelbarste Wirkung, wenn eine bewußte Einsicht in die innere Nothwendigkeit seines Organismus hinzukommt (die aber natürlich im Moment des Empfangens den verständigen Charakter abstreift und sich in Gefühlsanschauung umsetzt).

Wir haben bei unserer Darlegung wenig Gelegenheit genommen, auf musikalische Schönheiten und überhaupt anziehende Momente, deren wir auf jeder Seite finden, näher einzugehen und können uns auch jetzt nur auf Allgemeines beschränken. Das Werk ist durch und durch polyphon und zeigt uns Bülow in dieser Hinsicht als gereiften, das technische Material vollständig beherrschenden Musiker; namentlich bieten die Durchführungen mit ihren vielfältigen Combinationen und anderweitigen geistvollen thematischen Experimenten viel Interessantes. Für Bülow's künstlerische Gestaltungskraft dürften schon die angeführten Themen genügendes Zeugniß ablegen, denen noch das reizvolle zweite nachzurühmen wäre; sie haben eine ausgeprägte Physiognomie und sind von plastischer Charakteristik; man bekommt den Eindruck, daß sie aus lebendiger Gefühlsanschauung entsprungen sind, im Gegensatz zu den todtgeborenen, fadenscheinigen Themen so mancher Epigonen-Symphoniker. Die Form entwickelt sich straff und streng logisch. Es ist dies an allen uns bekannten Werken Bülow's eine allerdings auch mit durch einen reflexiven Zug seiner Eigenthümlichkeit bedingte namentlich hervorragende Seite. In harmonischer Beziehung ist man von ihm Noblesse, Gewähltheit von jeher gewöhnt; kühnere Erweiterungen sind stets am rechten Orte angebracht und ökonomisch vorbereitet. Auch in der Instrumentation tritt uns die eben erwähnte scharfe Logik des Bülow'schen Schaffens entgegen; jedes Instrument schließt sich dem Gedankenzuge des Ganzen selbständig mitwirkend und consequent in seiner eigenthümlichen Sphäre waltend an, nirgends stößt man auf eine in diesem Sinne willkürliche und ein-

seitig die Totalwirkung ohne Rücksicht auf individuelle Ausgestaltung ins Auge fassende Stimmführung.

In dem „kriegerischen Triumphmarsch" haben wir eines der edelsten, mit den landläufigen Producten natürlich Nichts gemein habenden Gebilde in diesem Literaturzweige zu begrüßen. Wie in den Wagner-Liszt'schen Mustern, so erscheint auch hier der „Marsch" idealisirt und durch charaktervolle Haltung zu einer ungewohnten künstlerischen Bedeutung erhoben. Es waltet in dem Werke durchgängig ein eigenthümlicher, vornehmer Geist, der sich in stylvoller Form ausprägt. Die verschiedenen Themen heben sich charakteristisch von einander ab. Das erste ist von ritterlicher Noblesse und feiner Grazie, das zweite (erstes Trio), von dem Blechcorps vorgetragen, trägt einen wesentlich pompös-pathetischen Charakter; ihm ordnen sich zwei Seitenthemen unter, mit denen es später combinirt erscheint. In dem dritten Thema (zweites Trio) macht sich ein breit gesangvolles Element geltend. Bei glänzender und farbenreicher, geistvoller Instrumentation kann dem Marsch, der sich besonders gegen den Schluß hin sehr wirksam steigert, ein bedeutender Erfolg nicht fehlen.

Man wird der üblichen empfehlenden Worte leicht müde, wenn man sieht, wie wenig Erfolg sie in der Regel haben; mögen sie in diesem Falle nicht ganz fruchtlos sein.

St.

Correspondenz.

Leipzig.

Zum Gedächtnisse des kaum dahingeschiedenen Moritz Hauptmann brachte das zwölfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 9. d. M. im ersten Theile ausschließlich Werke seiner Composition zur Aufführung, nämlich von Chorstücken das bekannte Salve regina, Abendlied („Die Nacht ist gekommen"), „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott!" und Trauungslied („Ich und mein Haus"), sowie eine Instrumentalnummer, die Ouverture zur Oper „Mathilde". Wir können es füglich unterlassen, hier auf Hauptmann's Bedeutung als Componist ausführlicher einzugehen, wir müßten denn schon oft Gesagtes einfach wiederholen; erst vor Kurzem bei Gelegenheit von H.'s 25jährigem Amtsjubiläum haben wir eine eingehendere Charakteristik zu geben versucht. Von den genannten Chornummern gefiel uns vorzüglich, abgesehen natürlich von dem Salve regina, das Abendlied, was Einheitlichkeit der Grundstimmung und Textbehandlung betrifft; das zweite und auch in verwandtem Sinne das dritte der geistlichen Gesänge wirkt mehr durch musikalischen Reiz, als durch erschöpfende Tiefe der Darstellung. In der Ouverture dagegen machte sich der Abstand von den Anschauungen und Errungenschaften der Gegenwart ziemlich stark fühlbar. Das Werk zeichnet sich zwar aus durch Formenglätte und edle Haltung, läßt jedoch in seinem musikalischen Gedankengehalt Ursprünglichkeit und Eigenthümlichkeit vermissen. Jedenfalls mochte es für seine Zeit verdienstlich genug sein. — Im zweiten Theil hörten wir Spohr's Cmoll-Symphonie, Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, Ave verum von Mozart und Chor aus „Paulus" („Siehe, wir preisen selig"). Die letzten Nummern waren sichtlich von bedeutendem Eindruck. St.

Stuttgart.

Das unter dem Protectorate Sr. Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbste, gegenüber einem Abgang von 57 Zöglingen, 118 neu aufgenommen, darunter 32, welche sich der Musik berufsmäßig widmen. Der Heimath nach kommen von den neu eingetretenen Zöglingen 59 auf Stuttgart, 12 auf das übrige Würtemberg, 6 auf Baden, 1 auf Bayern, 4 auf Preußen, 1 auf Hamburg, 1 auf Oesterreich, 7 auf die Schweiz, 1 auf die Niederlande, 13 auf Großbritannien, 8 auf Rußland, 5 auf Nordamerika. Die Anstalt, welche zu Anfang des Wintersemesters 1866/67 338, zu Ende desselben 347 Zöglinge hatte, zählt deren nun im ersten Winterquartal 1867/68 370, und zwar 103 Schüler und 267 Schülerinnen — eine bisher noch nie erreichte Anzahl. Unter diesen Zöglingen sind 227 aus Stuttgart, 35 aus dem übrigen Würtemberg, 15 aus Baden, 9 aus Bayern, 4 aus Hessen, 6 aus Preußen, 3 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Hamburg, 4 aus Oesterreich, 20 aus der Schweiz, 2 aus den Niederlanden, 18 aus Großbritannien, 18 aus Rußland, 11 aus Nordamerika, 2 aus Mittel- und Südamerika. Von der Gesammtzahl der Zöglinge widmen sich 106 (37 Schüler und 69 Schülerinnen) der Musik berufsmäßig, nämlich 41 Würtemberger (23 aus Stuttgart) und 65 Ausländer, und zwar 15 aus Baden, 6 aus Bayern, 4 aus Hessen, 4 aus Preußen, 2 aus Sachsen-Weimar, 1 aus Hamburg, 1 aus Oesterreich, 15 aus der Schweiz, 7 aus Großbritannien, 5 aus Rußland, 3 aus Nordamerika, 2 aus Mittel- und Südamerika. Der Unterricht wird während dieses Wintersemesters in wöchentlich 414 Stunden durch 21 Lehrer ertheilt. Unter den Letzteren sind neuestens die HH. Lebert, Pruckner, Speidel und Stark von Seiner königl. Majestät in Anerkennung ihrer verdienstlichen Wirksamkeit durch Verleihung des Professortitels ausgezeichnet worden.

Wien.

Opernbericht.

(Schluß.)

Wahrhaft eingelebt in jede Richtung seiner Aufgabe war blos der Darsteller Agamemnons, Hr. Beck. Hier bleibt sanglich, sprachlich und mimisch nicht blos kein Wunsch offen, sondern es herrscht allseitiges, stufenweise gesteigertes Leben, fester Charakter, Einheit, Kraft, Tiefe und reizvollste Mannichfaltigkeit in solchem Verfahren. Selbst Uebergriffe aus echt Künstlerhaftem in mißverstanden Virtuosisches, bisher Beck's schwächste Seite, trat in dieser Rollendarstellung gar nicht störend auf. Diese Zeichnung Agamemnons ist endlich einmal ein Meisterwurf, von dem sich reden läßt. Allen anderen Solisten gebührt zwar ein auf großen Fleiß und selbst auf liebevolle Hingabe an ihren Stoff bezugnehmendes allgemeines Wort der Anerkennung. Allein Keiner von ihnen ist für sein Thema irgendwie reif. Frl. Benza (Iphigenie) ist Zug für Zug selbstlose, unbeholfene Anfängerin. Diese junge Dame hat, bei gänzlich verbildeter, wenn auch durch frischen Naturklang und ziemliches Volumen anmuthender Stimme, gar keine Ahnung vom getragenen Gesange. Ebenso fernab liegt ihr deutliche Aussprache, sowie all Dasjenige, was auch nur haarbreit über das gewöhnlichste schauspielerische Außenverhalten emporragt. Iphigenie sinkt also dergestalt zu einer Alltagsrolle voll winselnder oder gar schreiender Unarten und, außermusikalisch erfaßt, zu einem Automatentypus herab. Frau Dustmann thut mit den sehr kargen Resten ihrer einst nach allen Seiten hin so starken Künstlerkraft als Klytemnestra ein Mehr als Zuviel an sogenanntem Loslegen in aller und jeder Art. Als Erbübel aus alter Zeit kommt noch der hier mehr denn in jeder anderen Oper älteren und — ausgenommen Wagner, dem Frau Dustmann auch nach diesem Hinblicke immer gerecht geworden — auch neueren Datums störende Mangel an jeglicher Deutlichkeit der Wortaussprache. Hr. Draxler leistet — wie von einem Routinisten seiner Art selbstverständlich — dem reinmusikalischen Theile seiner Partie, des Oberpriesters Kalchas, ein vollkommenes Genüge. Ein Mehreres ist von einem Manne kaum zu erwarten, dessen Leistungen, selbst in einer mehr denn zwei Decennien zurückgreifenden Glanzepoche

seines Wirkens, es niemals vermocht haben, über den Standpunct äußerlicher Correctheit zu höherem und zugleich vertiefterem Auffassen und Darstellen emporzuklimmen. Hr. Walter ist als Achilles ganz und gar nicht in seinem Fahrwasser. Einer so plastisch-schönen Tonrede gegenüber, die mit dem zu Grunde gelegten Worte so eng zusammenfällt, wie jene Gluck's, kommt man mit dem Künsteln und Düfteln, wie mit dem lyrisch-sentimentalen Ausruhen auf einzelnen Tönen und Phrasen nicht um Haarbreite weiter. Hier zieht aller Darsteller-Egoismus entschieden das Kürzere. Da gilt es ein weit Höheres: das gänzliche Aufgehen des Einzelnen im Stoffe. Und das war und ist niemals Hrn. Walter's Sache gewesen. Ueberhaupt sind die wahrhaft mustergiltigen Einzeldarsteller jener Art antiker Musik, die nach wie vor auf der Höhe aller Zeiten steht, heutigen Tags ungemein spärlich gesäet. Der reine, unverstellte keusche Sinn, die künstlerische Religion, möchte ich sagen, ist den meisten Sängern und Instrumental-Virtuosen der Jetztzeit ebenso abhanden gekommen, wie die mannhafte, den Kern der Aufgabe scharf treffende und ihn in jeder Einzelheit wie im Ganzen zur Offenbarung bringende Art der Wiedergabe. Es fehlt der Glaube, die Liebe, der Charakter. Alles heutige Künstlertreiben auf bühnlichem Felde ist — sehr wenige Auserwählte hinweggezählt — in fahlem Weltthume auf- und untergegangen. Man bemerkt dies nur allzu sinnenfällig an derjenigen Art, wie die Mehrzahl unserer hiesigen Sängerinnen den Kunstwerken der Vergangenheit gegenübertritt. So sind z. B. seit Jahren schon unsere hiesigen „Don Juan"-Abende ganz dazu angethan, um aus dem Aergernisse über ein mißverstandenes, zur ekeln Gemeinheit herniedergezogenes Erfassen des Humoresken dieser Oper ganz und gar nicht herauszukommen. Ebenso wächst bei diesem Anlasse fast scenenweise der Widerwille an der bis auf das Aeußerste überschraubten und zerfaserten Betonungsart aller pathetischen Momente des inredestehenden Meisterwerkes. Eben so üble Eindrücke nimmt man aus allen „Zauberflöten"- und „Figaro"-Abenden des Wiener Hofoperntheaters. „Belmonte und Constanze", vor zwei Jahren auf kurze Frist Repertoir-Oper, ist — den Gast Dr. Gunz als Belmonte und das heimische Bühnenmitglied Dr. Schmid als Osmin ausgenommen — ebenso sinnstörend dargestellt worden. Auch „Fidelio" krankt seit Jahren am Uebel des gänzlichen Entstelltwerdens von Seite der meisten Betheiligten. „Freischütz" und „Oberon" sind zu echten Lückenbüßer-Opern bei uns herabgesunken. Beide müssen sich, wenn ja auftauchend, die erbärmlichste Besetzung der meisten Einzelrollen gefallen lassen. „Euryanthe" ist seit Jahren schon zurückgelegt. Der „Wasserträger", die einzige Oper Cherubini's, welche man zeitweise hier zu hören bekommt, findet — nach weit zurückgreifender und nach fortwährender Sachlage — nur in Hrn. Beck als Micheli einen seiner Rolle vollständig gewachsenen Meister. Alle weitere Besetzungsart der Solisten dieser Oper verfällt dem gerechten Urtheilspruche des gründlich Stümperhaften. Von „Jessonda" zeigt sich schon seit Jahren keine Spur mehr in unseren Theater-Räumen. Andere Spohr'sche Opern gehören für uns schon längst zu den verschollenen. „Hans Heiling", gleichfalls das für Wien als Unicum gültige Werk Marschner's, hat hier seit Undenklichem nicht mehr getagt. Das Unglaublichste ist aber ein jahrelang fortgesetztes und noch jetzt währendes Innehalten mit den bei jedesmaligem einstigem Auftauchen so zahlreich besuchten und aufrichtig bejubelten Wagner'schen Opern. Ja freilich! Die Kehlen müssen geschont werden! Wofür? fragt man. Wofür denn anders, als für Meyerbeer, Verdi, Gounod, Flotow und Donizetti. Man sieht, Hrn. v. Dingelstedt bleibt noch gar Vieles aufzuräumen übrig. Er wird es. Seine bis jetzt bekundete Thatkraft bürgt für die einstige Erfüllung dieser Aufgabe. Allein es schadet, dächte ich, durchaus nicht, ihm das Erstrebenswerthe so nahe wie möglich zu legen. So gestatte er denn auch, ihm in die Erinnerung zu führen, daß Rossini mehr geschrieben, als den „Tell", Auber mehr denn die „Stumme", Boieldieu mehr als die „weiße Dame" und das hier gar bald untergegangene „Rothkäppchen". Es sei ihm ferner bemerkt, daß vor und mit Auber und Boieldieu zugleich noch mehrere nicht ganz verwerfliche Franzosen, daß ferner neben und vor Rossini manche des Wiederbelebens nicht unwürdige Meister Italiens im Fache des musikalischen Dramas gewirkt haben. Es sei ihm endlich an das Herz gelegt, daß auch lebende begabte Männer deutschen Stammes ein Anrecht auf bühnliche Vertretung ihrer Werke in einer der größten Residenzstädte Deutschlands haben. Wie steht es um R. Wagner's neueste Opern und um den längst versprochenen „Rienzi"? Hätten Jüngere, wie z. B. Abert, Cornelius, Lassen, nicht auch ein Recht, mindestens hier gehört zu werden? Hat man endlich Langert hier eine Stelle offen gehalten, warum scheut man die am Ende gewiß nicht schlechteren Opernpartituren eines Gade, Hiller, Reinecke und Aehnlicher? —

In unseren Vorstadtbühnen herrscht beinahe ein ausschließender Offenbach-Cultus. Seit meinem letzten Berichte ist, neben Aelterem dieser Firma, beinahe alles Jüngste derselben uns credenzt worden. Ueber diese Machwerke darf ich kurz sein. Eine Partitur ähnelt der anderen ja so sehr, wie ein Ei dem anderen! Gesinnungslosigkeit ist das allen diesen Gaben anklebende gemeinsame Merkmal. Soviel aber steht fest: die HH. Ascher, Treumann und Strampfer — so heißen nämlich die noch am Brette befindlichen oder erst kürzlich abgegangenen Lenker unserer Vorstadtbühnen — verstehen ihr Geschäft ungleich besser, als weiland Matteo Salvi. Wann immer da draußen die Theaterräume besuchend, stets traf und trifft man ein gut klappendes Ensemble und im Einzelnen viel Frische des Humors, viel launige und ergötzliche Grazie. Man unterhält sich, wenn nicht am Werke, so doch gewiß an dessen wie immer besehener und belauschter Wiedergabe. Selbst der dortige Chor bringt seine Sache frischer, stimm- und tactvoller, da und dort sogar farbenreicher von der Stelle, denn einst und selbst jetzt der den polyphonen Operntheil vertretende Sängertroß des Hofoperntheaters. Die Vorstadt-Orchester Wiens können sich allerdings nicht einmal entfernt messen mit unserer Hofoperncapelle. Allein auch diese Orchester wirken in den seltensten Fällen eigentlich störend. Schlimmer steht es allerdings um die Leistungen dieser Bühnen, wenn sie, über den Offenbachismus engster Deutung hinausgehend, auf einen höheren Standpunct emporzuklimmen trachten. Opern, gleich der „weißen Dame", dem „Johann von Paris", dem „Wildschütz" und „Waffenschmied", sind keine für solche Anstalten geeignete Stoffe. Noch viel weniger sind es Werke, wie „Lucia" und der „Antheil des Teufels". Es giebt nichts Aergeres, als die Halbheit, nichts Ekligeres, als das Vorstellenwollen einer Rolle, zu deren Vertretung alles innere und äußere Zeug gebricht. In solchen Fällen, die seit meinem letzten Opernberichte eben auf diesen Vorstadtbühnen öfter vorgekommen, war immer nur Einer der Meister unter vielen Stümpern. So seinerzeit und auch jetzt jüngst wieder der in seiner bestimmten Art wol kaum zu überbietende Sängermime Roger und vor nicht langer Frist Hr. Hölzl, der aus unseren Hofopernräumen schmählich ungerechterweise verbannte, wahrhaft typische Vertreter der wörtlichen und tönenden vis comica. Zwei dieser Vorstadttheater, das sogenannte „Carl"- und das „Harmonietheater", sind beizeiten in sich gegangen und haben, ein jedes auf seine Art, thatkräftige Selbstkritik geübt. Erstere Bühne ist zum ausschließenden Operetten-Cultus zurückgekehrt; die letztere hinwieder hat seit mehr denn Jahresfrist schon jedwedem Opernwesen abgeschworen. Nur das „Theater an der Wien" macht noch kecke Flugversuche in höheren Sphären, aus denen es aber regelmäßig wiederkehrend durch einen verhängnißvollen Sturz in das ihr allein zustehende Bereich zurückgeschleudert wird. — L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Joachim in Bremen — Wilhelmj in Florenz — Reményi in Amsterdam, Jena und Leipzig — Lauterbach in Leipzig — die Violinistin Frau Norman-Neruda in Brünn — Jaell und Frau, das Becker'sche Quartett in Braunschweig — Sivori in einer ziemlichen Anzahl philharmonischer Provinzialconcerte in Frankreich — die Hofopernsängerinnen Peschka-Leutner und Soltans-Hentz in Leipzig — Frl. Emilie Wigand von Leipzig in Weimar — Jean Vogt in mehreren Städten Schlesiens und später in Berlin — und der junge Pianist Isidor Seiß aus Cöln in verschiedenen Städten am Rhein mit schönem Erfolge. —

— Professor Nohl fand in Celle mit seinen Vorlesungen solchen Anklang, daß der dortige Künstlerverein eine solenne Beethoven-Feier an Beethoven's Geburtstag mit einer bedeutenderen Festrede Nohl's beschloß. —

— Berlioz ist einer Einladung der Moskauer Musikgesellschaft gefolgt. Auch befindet sich Saloman aus Petersburg in Moskau, um seine „Rose der Karpathen" einzustudiren. — Hofcapellm. v. Bülow hielt sich einige Tage in Engagements-Angelegenheiten für die Münchner Hofbühne in Dresden auf. — General-Musikdir. Fr. Lachner hat sich in Wien niedergelassen. —

— Anton Rubinstein, durch seinen in letzter Nummer gemeldeten Unfall für jetzt am Auftreten in Breslau und Berlin gehindert, ist binnen 62 Tagen in dreißig Concerten in Leipzig, Dresden, Prag, Brünn, Wien, Pest, Triest, Graz, Linz, Salzburg, München, Augsburg und Würzburg aufgetreten. Für die nächste Zeit hat R. Engagements angenommen in Bordeaux, Brüssel (bei Samuel), Antwerpen und Gent. —

— Ullman nimmt die HH. de Broyes (Flöte), Seligmann (Violoncell) und Ed. Wolff (Piano) am 23. als Gefolge der Patti mit auf Reisen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Mailand. Dort hat sich eine neue Gesellschaft unter dem Namen „Euterpe" mit der bestimmt ausgesprochenen Intention gebildet: „die Kunst zur Blüthe zu bringen, den Ruf der Künstler zu begründen und sie aus den Klauen der Speculanten zu reißen, welche das Königreich der Euterpe und Terpsichore herabwürdigen." —

Wien. Am 5. erstes Concert des „Männergesangvereins" unter Leitung seines Ehrenchormeisters Herbeck und seines Chormeisters Weinwurm mit Frl. Magnus, der Hofcapelle und folgenden Novitäten: „Der Morgen", Männerchor mit Orchester von Rubinstein, Sopransolostück mit Chor und Orchester von Herbeck, „Salamis" von Bruch, „Wächterlied" von Gernsheim und Solostück aus den „Sommernächten" von Berlioz. — Viertes philharmonisches Concert mit Josef Rubinstein: Schumann's Dmoll-Symphonie, nebst den übrigen Orchesterstücken mit Schwung, Feuer und Präcision ausgeführt, Phantasie von Schubert und Liszt ꝛc. — In Hellmesberger's Quartettproduction war von Interesse ein allerdings sehr ungleich gehaltenes Trio für Clavier, Violine und Horn von Brahms (Brahms, Hellmesberger und Kleinecke), welches theils durch sinnige Behandlung der Instrumente, besonders des Horns, ungemein fesselte, theils durch unerquickliche Verschrobenheit gänzlich abschreckend wirkte. — Für nächsten Monat sind bereits drei Beethoven-Abende Bülow's angekündigt. —

Pest. Aus dem Programm der drei Quartettabende Hellmesberger's (s. Nr. 1) sind hervorzuheben: Esdur-Quartett von Volkmann, Violinsonate von Goldmark und Gmoll-Trio von Schumann ꝛc. —

Moskau. Am 8. Concert der Musikgesellschaft und zwar unter Leitung von Berlioz: Carneval-Ouverture und Offertorium aus dem Requiem von Berlioz, Schlußchor aus Glinka's „Leben für den Czaren", russische Nationalhymne, Chor aus „Maccabäus" —

Petersburg. Sechstes Concert der Musikgesellschaft unter Berlioz mit dem Violinisten Wieniawsky und den Sängerinnen Lawrowsky und Regan: Carneval-Introduction aus „Benvenuto Cellini" und Violin-Réverie von Berlioz, Violinconcert von Wieniawski, zweiter Act aus „Orpheus" (die Titelrolle von Frl. Lawrowsky wahrhaft großartig und edel dargestellt) und Beethoven's Cmoll-Symphonie. — Siebentes Concert der Musikgesellschaft unter Balakirew: „Sadko" Märchen für Orchester von Korsakow, Scene aus Glinka's „Rußlan", ungarische Clavierphantasie von Liszt (Kroß), böhmische Ouverture von Balakirew, Lieder von Pauline Garcia und Schumann und Esdur-Symphonie von Schumann. —

Copenhagen. Erster Kammermusikabend von Neruda, Holm, Pianist Winding ꝛc.: Emoll-Quartett von Volkmann, Trio von Rubinstein ꝛc. —

Güstrow. Am 1. Production des Schiller-Vereins unter Schondorf: „Künstlerfestzug" von Liszt, Frauenterzette von Bargiel und Hiller, Terzett aus „Astorga" von Abert ꝛc. —

Bremen. Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" durch den noch jungen Engel'schen Verein mit Asminde Ubrich, sowie Frl. Lentje aus Hannover und Tenorist Garso; Chöre sehr gut, Orchester weniger befriedigend. — Wiederholte Aufführung von Bach's Matthäus-Passion durch die Singakademie unter Leitung Rheinthaler's. — Viertes Privatconcert mit dem lebhaft applaudirten Pianisten Wallerstein aus Frankfurt a. M. —

Oldenburg. Sorgfältig vorbereitete Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" mit den Damen Engel, Hüfner-Harken und Tenorist Garso aus Bremen. —

Braunschweig. Am 7. sechstes Concert des Vereins für Concertmusik mit Hrn. und Frau Jaell, Hill aus Frankfurt ꝛc.: Concert für zwei Claviere von Bach, „Belsazar", Andante und Variationen, Lieder und Hebbel's „Haideknabe", sämmtlich mit Musik von Schumann, Impromptu aus Schumann's „Manfred" für zwei Claviere von Reinecke, Lieder von Hiller, Grädener und Recknitz (in Summa nicht weniger als sieben, während das Programm blos 17 Nummern enthielt) ꝛc. — Am 11. Production des Becker'schen Quartetts. —

Magdeburg. Am 5. Kirchen-Aufführung des Ritter'schen Gesangvereins: Pastorella für die Orgel von J. S. Bach, zwei Weihnachtschoräle, von denen der zweite (böhmische): „Heilig und zart ist Christi Menschheit" als ein prächtiges Tonstück besonders hervorzuheben ist, und erster Theil des „Messias". Für die nächste Aufführung studirt der Verein Händel's „Susanna" ein. — Am 8. fünftes Logenconcert mit der Pianistin Elise Mühling und dem Sänger Lederer: Dmoll-Symphonie von Schumann, „Loreley" von Liszt und Salonstück von Bendel ꝛc. —

Berlin. Am 11. und 12. drei Concerte für Ostpreußen, nämlich von Wieprecht mit der Sarolta und den übrigen Solokräften des Victoriatheaters, sowie Massen von Männerchören und Militairmusik in beiden Victoriatheatern, von Valesca v. Facius mit Reinecke aus Leipzig und von Margarethe Richter mit den Hofsängern Fricke und Krüger ꝛc. — Am 15. zweite Beethoven-Soirée des Tonkünstlervereins, fünfte Symphoniesoirée der Hofcapelle und Monstreconcert von Bilse mit 100 Mann Orchester. — Am 20. im Kroll'schen Locale für Ostpreußen Monstre-Aufführung des „Paulus" unter Leitung von Stern. —

Erfurt. Concert des Musikvereins unter Ketschau mit Hrn. und Frau Jaell und der recht beifällig aufgenommenen Sängerin Frl. Ketschau: Fismoll-Concert von Reinecke, Schumann's Variationen für zwei Claviere, Concert-Ouverture von Rietz ꝛc. —

Jena. Am 10. fünftes Abonnementconcert mit Reményi und Hofopernsänger Rafalsky aus Weimar: Dmoll-Symphonie von Schumann, ungarische Violin-Rhapsodie von Liszt, Andante aus Joachim's ungarischem Concert, erster Satz aus Beethoven's Violinconcert mit Cadenz von Reményi ꝛc. —

Amsterdam. Concert des Violinvirtuosen Reményi: Ungarische Rhapsodie und „Mazeppa" von Liszt, Spohr's Gesangscene ꝛc. —

Paris. Die zweite Serie von Pasdeloup's populairen Concerten wurde wiederum mit stark gefülltem Circus eröffnet, eine sichere Garantie dafür, daß der Geschmack an gediegener Musik ungewöhnliche Fortschritte gemacht hat. Im zweiten Concerte derselben waren von Interesse von Léonard ein geschmackvolles, von demselben vorgetragenes Violinconcert und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz. — Am 21. erster populairer Quartettabend von Lamoureux. — Das durch Vorführung der letzten Beethoven'schen Werke renommirt gewordene Armingaud'sche Quartett hat sich dagegen in Folge widriger Schicksale leider aufgelöst. —

Newyork. Am 25. v. M. in der Paulskirche Weber's Gdur-Messe, von Eberhard mit dem von ihm geschaffenen Chor von 80 Stimmen vortrefflich ausgeführt. — Am 28. v. M. als erste Production des „Mendelssohn-Vereins" Bristow's Oratorium „Daniel" mit

der Parepa. — Zweites philharmonisches Concert mit der Pianistin Alide Topp, welcher Weber's Concertstück ziemlich stark mißlungen sein soll, während sie sich in Liszt's Orchesterphantasie über die „Ruinen von Athen“ ungleich besser zu behaupten wußte; außerdem eine neue, recht warm aufgenommene Othello-Ouverture von dem Dirigenten F. L. Ritter. — Am 8. Januar erster Kammermusikabend von Dessane. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 22. v. M. ging in Weimar „der Stern des Nordens“ von Carl Götze vor überfülltem Hause in Scene. Trotzdem die Vorstellung fast fünf Stunden dauerte, wurde fast jede Nummer applaudirt, sowie Componist und Dichter (A. Rost) nach jedem Act gerufen. —

— Auch Algier hat sogar jetzt seine „Afrikanerin“. Doch sollen die dort eingeborenen Nelusko's einiges Unechte an ihrer importirten Schwester entdeckt haben. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tichatschek in Hamburg — Niemann in Petersburg — der excellente Bassist Selva unter großen Triumphen in Madrid —

von geschätzten Kräften mittleren Ranges: Frl. Rabatinsky von Wien in Graz unter beifälliger Aufnahme — und Frau Röske-Lundh in Mainz für längere Zeit. — Das Petersburger Publicum hat Hrn. Mario höchst unverhohlen zu verstehen gegeben, daß er weniger als gar keine Stimme mehr besitze. —

— Engagirt wurden: in Leipzig Frau Michaelis-Nimbs von Frankfurt a. M. und Frl. Orgeny aus Wien. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die Großfürstin Helene hat Berlioz an seinem Geburtstage ein kostbares Album mit Photographien verehrt. —

— In Flensburg feierte am 19. v. M. Organist Riessel (Vater der einst geschätzten Pianistin R.) sein goldenes Amtsjubiläum unter ungewöhnlich zahlreichen Beweisen der ihm allerseits gewidmeten Liebe und Verehrung, Deputationen der Stadt, der verschiedenen Behörden ꝛc. U. A. hatten ihm 22 Schülerinnen einen prachtvollen Teppich gestickt, die Gemeinde Flensburg schenkte ihm einen kostbaren Lehnstuhl ꝛc. R. ist geschätzt als Vf. geistlicher Männerchöre und Ehrenmitglied verschiedener Vereine. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frau Peschka-Leutner, Hofopernsängerin aus Darmstadt, Frau Soltaus-Hentz, Hofopernsängerin aus Cassel, Hr. Ed. Reményi, Violinvirtuos aus Pest, Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden, Hr. Louis Roothaan, Musikalienhändler aus Utrecht, Hr. Musikdir. Schneider aus Chemnitz. —

Nekrologe.

(Schluß.)

Sophie Pflughaupt.

Frau Sophie Pflughaupt, geborene v. Stschepin, wurde geboren am 3. Mai 1834 (ruff. Styl) in Dünaburg. Ihr Vater war General in russischen Diensten. Mütterlicherseits von der berühmten Fürstenfamilie Ghika abstammend, zeigte sie schon frühzeitig besonderes musikalisches Talent, das von der hochgebildeten Mutter die erste Ausbildung erhielt. Als sich der Vater Sophie's in militairischen Diensten mit seiner Familie am Kaukasus aufhielt, wurde das talentvolle Kind von herumstreifenden beutelustigen Tscherkessen geraubt, die erst nach Erlegung eines hohen Lösegeldes die entführte Tochter den bekümmerten Aeltern zurücksendeten. In ihrem 13. Jahre kam die Frühgeschiedene mit ihren Aeltern nach St. Petersburg, wo der tüchtige Pianist Otto Gercke ihre musikalischen Studien leitete. Später übernahm diese Aufgabe mit bestem Erfolg Adolf Henselt. Auf einer Reise, die sie mit ihrer kranken Mutter nach Berlin unternahm, lernte sie ihren späteren Gatten, den Pianisten Robert Pflughaupt, der sie in der Harmonielehre unterrichtete, näher kennen. Nachdem die Aeltern der einzigen Tochter frühzeitig entrissen wurden, wandte sich dieselbe ganz der Kunst zu, unternahm mit dem zuletzt genannten Künstler eine Reise nach Rußland, woselbst sie sich 1854 ehelich mit demselben verband. In Petersburg studirte das junge Paar noch längere Zeit bei Henselt und wandte sich schließlich nach Berlin zurück. Hier lernten sie H. v. Bülow kennen. Diese Bekanntschaft verwirklichte die längst gehegte Absicht des jugendlichen Künstlerpaares, in Weimar unter Liszt seine Studien fortzusetzen. In vielen Städten Deutschlands mit Erfolg concertirend, wurde Sophie zu Anfang dieses Decenniums von Meiningens kunstsinnigem Herzoge zur Hofpianistin ernannt. Da ihre zarte Gesundheit außergewöhnliche Anstrengungen nicht mehr erlauben wollte, so entschloß sie sich mit ihrem Gatten, 1862 nach Aachen überzusiedeln, wo sie noch vielfach öffentlich auftrat und durch ihr Lehrtalent sich viele Schüler und Schülerinnen erwarb. Nach viermonatlichem Leiden (Lungenschwindsucht), das sie mit bewundernswerther Geduld ertragen hat, entschlummerte sie sanft und ruhig.

A. W. G.

Dr. Otto Lindner.

„Es ist wol zum ersten Mal (sagt die „Voss. Ztg.“), daß sich in Berlin eine große Zahl würdiger und angesehener Männer aus allen Ständen von den verschiedensten Parteien vereinigte, um das Andenken eines Todten zu feiern, der weder durch ein hohes Staatsamt, noch durch seine sociale Stellung eine solche Ehre beanspruchen konnte. Einzig und allein dem Geiste und dem Charakter des Verstorbenen galt diese seinen Manen dargebrachte Huldigung, die sonst dem Tagesschriftsteller in Deutschland nur selten zu Theil wird.“ Diese Worte galten dem still und ohne Ostentation bis zu seinem Tode wirkenden Redacteur des obigen Bl., Otto Lindner, geboren im Jahre 1820 in Breslau, wo er frühzeitig seinen Vater verlor. Schon früh entwickelte sich in dem Knaben nüchterne Entschlossenheit und Selbstbewußtsein; er studirte gründlich seinen Kant und bezog 1832 die Breslauer Universität, um Theologie zu studiren, wandte sich aber 1840, angeregt durch den Umgang mit genialen Köpfen, der Philosophie zu. Als er sich jedoch als Docent habilitiren wollte, stieß er in Bezug auf die herrschenden officiellen Anschauungen auf Hindernisse, die ihn bewogen, in Berlin eine vortheilhafte Hauslehrerstelle anzunehmen. Durch diese bescheidene Wirksamkeit aber wurde ihm Gelegenheit zu immer lebhafteren Beziehungen zur „Voss. Ztg.“ geboten, bis er endlich zum Chefredacteur dieses Blattes ernannt wurde und sich in dieser Stellung durch den erheblichen politischen wie kunstwissenschaftlichen Aufschwung, den dasselbe durch ihn nahm, glänzend bewährte. Nur den gegenwärtigen Fortschrittsrichtungen in der Musik gegenüber verharrte L. in auffallend schroffer Negirung. Sonst verdankt ihm die musikalische Literatur mehrere Werke von trefflicher kritischer Klarheit: „Meyerbeer's „Prophet“ als Kunstwerk“ (von der Voss. Z.“ nicht erwähnt!), „Zur Tonkunst“, „Ueber künstlerische Weltanschauung“, „Geschichte der ersten stehenden deutschen Oper“ und über das „Verhältniß Bach's zum Protestantismus“, während seine „Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert“ noch der Veröffentlichung harrt. L. war der erste Vertreter der deutschen Presse, an dessen Leichenbegängniß sich die Spitzen der Behörden und fast alle Autoritäten Berlins betheiligten. Am 8. August v. J. hatte er eine Erholungsreise antreten wollen. An demselben Tage wurde er hinausgetragen. —

Z.

Carlo Barbieri,

trefflicher Dirigent und talentvoller Operncomponist, wurde 1822 in Genua geboren und studirte unter Mercadante und Crescentini. Seine Opern „Columbus“ und „Perdita“, sowie verschiedene Operetten und Messen fanden ziemliche Verbreitung und wurden nicht ohne Beifall aufgenommen. 1847 leitete B. die italienische Oper in Berlin, 1850—53 die Oper in Hamburg, hierauf in Bremen und später in Rio-Janeiro. Von 1856 an war er in Wien bald an der Hofoper, bald am Theater an der Wien thätig, seit 1862 Capellmeister in Pest, wo ihn in Folge von Gemüthsaufregungen am 30. September v. J. der Tod plötzlich ereilte. B. war eine offene, noble Natur und für einen Italiener ein in sehr anerkennenswerthem Grade warmer Verehrer deutscher Musik. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 5.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Unter obigem Titel ist soeben ein Werkchen erschienen, auf das bereits mehrfach durch Anzeigen in d. Bl. hingewiesen wurde. Es enthält dasselbe Beiträge von A. W. Gottschalg, A. Stern, P. Cornelius, O. Marbach, F. Stade und dem Redacteur d. Bl., außerdem noch von mehreren Ungenannten. Die Herausgabe erfolgte durch die literarische und geschäftsführende Section des Musikvereins, und es ist die Absicht, dem Unternehmen eine weitere Folge zu geben und jedes Jahr ein ähnlich ausgestattetes Bändchen erscheinen zu lassen.

Ueber Zweck und Tendenz spricht sich das Vorwort aus, welches wir nachstehend mittheilen.

„Wir übergeben in vorliegendem Almanach den Mitgliedern des Vereins, sowie dem größeren Publicum überhaupt das erste Resultat unserer literarischen Thätigkeit; die mitunterzeichnete Section beginnt damit ihre Wirksamkeit. Den Statuten zufolge sind außer dem nächsten und ersten Zweck, der Veranstaltung von Tonkünstler-Versammlungen, noch verschiedene andere Aufgaben von dem Allgemeinen Deutschen Musikverein in Aussicht genommen, die zur Verwirklichung gelangen sollen, sobald die erforderlichen Bedingungen dafür vorhanden sind, sobald namentlich die wachsende Mitgliederzahl und die auf solche Weise sich steigernden Einnahmen des Vereins dies ermöglichen. Es gehören dahin musikalische und literarische Publicationen. Mit beiden soll jetzt nach Beschluß des leitenden Ausschusses begonnen werden.

In dem vorliegenden Almanach war es die Absicht, gewisse Schriftstücke zu veröffentlichen, überhaupt verschiedene Mittheilungen zu machen, für die sich, obschon dieselben den Verein betreffen, in dem eigentlichen Organ desselben, der „Neuen Zeitschrift für Musik“, weniger Gelegenheit findet. Dabei war jedoch die Rücksicht auf den Verein nicht die allein maßgebende. Wir wünschen zugleich unseren Almanach so zu gestalten, daß er auch dem größeren sich für Musik interessirenden Publicum durch Leitartikel, Erzählungen, sowie Mittheilungen vermischten Inhalts eine anregende Lectüre bietet und durch statistische Angaben — eine Uebersicht über die wichtigsten Ereignisse und musikalischen Publicationen — in bequemster Weise eine Orientirung über die Erscheinungen jedes Jahres gewährt. In dem Kalendarium verfolgen wir den Zweck, nach und nach eine Aufzählung der bemerkenswerthesten historischen Thatsachen zu geben.“

Zu der hier bezeichneten Tendenz kam noch der Wunsch, das Interesse für den Musikverein und die Bethätigung durch erneute zahlreiche Beitrittserklärungen in immer weiteren Kreisen anzuregen, damit derselbe dadurch immer mehr in den Stand gesetzt werde, der Erreichung seiner Zwecke sich zu nähern. In diesem Sinne sind auch die Beiträge gewählt. Eine Uebersicht über die bisherige Wirksamkeit des Vereins, die Organisation und Weiterentwickelung desselben kann bisher Unbetheiligten einen Einblick eröffnen in das Geleistete sowol, als auch das noch zu Erstrebende. Den hervorragenden Erscheinungen des verflossenen Jahres sind mehrere Artikel gewidmet. Einer derselben giebt einen allgemeinen Ueberblick über die Ereignisse. Zwei andere behandeln Specialitäten: Liszt's „Elisabeth“ und die ungarische Krönungsmesse. In ähnlicher Weise ist der Tonkünstler-Versammlung in Meiningen gedacht, mit Hinzufügung des bei derselben gesprochenen von O. Marbach gedichteten Prologs. Weiter ist ein Aufsatz dem Riedel'schen Verein gewidmet. Derselbe bildet den Anfang für eine weitere Folge, da beabsichtigt wird, andere ähnliche Kunstinstitute künftighin in gleicher Weise zum Gegenstand der Darstellung zu machen. Zwei Artikel haben hervorragende Persönlichkeiten zum Vorwurf. Der eine, Schnorr's Gedächtniß gewidmet, giebt vollständiger als bisher ein Bild seines Lebens, seiner Entwickelung und seiner künstlerischen Bedeutung. Der andere über Moritz Hauptmann gestaltete sich leider zum schmerzlichen Bedauern aller Kunstfreunde während des Drucks zu einem Nekrolog. Eine Uebersicht der Literatur der neudeutschen Schule von F. Stade wurde in Folge mehrfach gegebener Anregung verfaßt. Bei der immer größeren Anhäufung des Materials über diesen Gegenstand wird es natürlich für später Kommende immer schwieriger von allem Bemerkenswerthen aus Vergangenheit und Gegenwart Kennt-

niß zu nehmen. Die bezeichnete Arbeit beseitigt diese Schwierigkeit in sehr dankenswerther Weise. Ueber den historischen Kalender ist in dem oben mitgetheilten Vorwort schon das Nöthige gesagt. Dem Unterhaltenden wurde Rechnung getragen durch eine Novelle von A. Stern.

Wir schließen diese Mittheilung mit dem Abdruck der trefflichen Einleitung zu dem Aufsatz über den Riedel'schen Verein. Der Gegenstand ist von größter Wichtigkeit, und es muß das hier Gesagte so oft und eindringlich wie möglich ausgesprochen, dem größeren Publicum insbesondere nahe gelegt werden. Aus diesem Grunde glauben wir unser Referat nicht passender, als mit dieser Mittheilung schließen zu können.

„Alle deutsche Kunstgeschichte, auch die Geschichte der deutschen Musik, besteht mehr wie jede andere aus einem fortwährenden Wechsel von Aufschwung und Niedergang, und weist eine weit größere Zahl von bedeutenden Anfängen als von bedeutenden Entwickelungen auf. Die Ursachen hiervon sind für Niemand ein Geheimniß, der sich durch die verworrenen Aussprüche officieller Aesthetiker und überscharfsinniger Culturhistoriker nicht beirren läßt. Die bedeutenden Anfänge auf allen Kunstgebieten verdanken wir der Begeisterung, der Initiative der Einzelnen. Weil Deutschland mehr als jedes andre Land jene „Einzelnen" besessen hat und noch besitzt, die für einen allgemeinen, einen idealen Zweck zu arbeiten, zu ringen, sich aufzuopfern verstehen, so begegnen wir häufig genug dem glänzendsten Aufschwung des Kunstlebens einer ganzen Stadt, eines speciellen Kunstinstituts. Weil die Begeisterung der Individuen bei uns niemals erlahmt, die innerste Hingabe an die Kunst nie ganz verschwunden war, darum hat unsere Kunstgeschichte so zahlreiche erquickliche Blätter. Weil aber andererseits, trotz zahlreicher Behauptungen des Gegentheils, der künstlerische Sinn unseres Volkes niemals sehr ausgebildet, seine geistige Empfänglichkeit im höheren Sinne nur stellenweis angeregt, sein Gefühl für die Verpflichtungen einer Nation gegenüber idealen Bestrebungen beinahe gar nicht erweckt war, so folgt fast überall der Niedergang auf die Erhebung, so ist eine unglaubliche Zahl der vielverheißendsten Anfänge ohne fruchtbare Folge im Sande verlaufen. Denn wenn es Gesetz ist, daß in der Kunst ursprünglich nichts von einer Allgemeinheit, sondern stets nur von begabten und begeisterten Individualitäten ausgehen kann, wenn diese Individualitäten ihre Kraft und Bedeutung durch Opferwilligkeit und Ausdauer erst zu erweisen haben, so bleibt doch der naturgemäße und allein kunstfördernde Verlauf der Dinge, daß, nachdem dieser Erweis geführt ist, die Allgemeinheit dem Einzelnen zu Hülfe kommt. Und vergleicht man nun, wie selten dies thatsächlich in Deutschland (gegenüber andern Ländern, die sich minder hohen Kunstsinns und Kunstverständnisses rühmen!) geschehen ist, so muß man erstaunen, daß die Kraft des deutschen Künstlerthums sich fortwährend ungebrochen gezeigt hat, und daß noch immer ein großer Theil unserer besten künstlerischen Institutionen fortwährend auf der Hingabe und Energie Einzelner beruht. Mit einer Naivität, die ihres Gleichen sucht, pflegt die Mehrheit unseres kunstsinnigen Publicums darin nichts Außerordentliches zu erblicken. Selten weiß sie Mühen und Anstrengungen Dank, deren Mangel sie betreffenden Falls beklagt und bedauert, noch seltener kommt ihr die Einsicht, daß es an ihr ist, sich die Resultate künstlerischer Aufopferung für die Zukunft zu sichern. Nur in wenigen Fällen reißt die Begeisterung des Einzelnen eine größere Zahl von Kunstsinnigen mit sich fort und stellt das richtige Verhältniß her. In den meisten erschöpft sich die Kraft Dessen, der einen künstlerischen Mittelpunct ins Leben gerufen hat, oder wenn sie bis zu Ende ausreicht, läßt sie sich natürlich nicht vererben. So zeigt unsere Kunstgeschichte zahlreiche Theater- und Concertunternehmungen, künstlerische Vereine von weittragender, für das gesammte Kunstleben unleugbarer Bedeutung, welche niemals einen sichern Boden gewonnen haben. So bestehen auch in diesem Augenblicke eine ganze Reihe solcher Mittelpuncte einzig und allein durch die Hingabe der Einzelnen. Kunstinstitute, deren Leistungen jene der wohlfundirten ähnlichen Corporationen des Auslandes weit überragen, künstlerische Bestrebungen, die in aller Welt als wichtig, unentbehrlich, als der Stolz und die Ehre der Orte gepriesen werden, von denen sie ausgehen, deren Existenz als eine innerste Nothwendigkeit für das Kunstleben empfunden wird, haben dennoch keine andere Basis, als die mehrgenannte. Und an solchen Erscheinungen erweist sich schlagend, wie weit wir von einem gesunden Verhältniß unserer Kunst zu unserem öffentlichen Leben noch entfernt sind, wie groß die Kluft zwischen dem Enthusiasmus künstlerischer Naturen und der Empfänglichkeit des Volkes beinahe überall noch ist. Wir sagen nicht, daß es in England, Rußland &c. besser sei. Aber wenn in all diesen Ländern Werth und Gehalt einer künstlerischen Institution in der Weise anerkannt und empfunden würde, in welcher es bei uns geschieht, so sagen wir allerdings, daß man dieselbe besser begründen und sich ihre Wirkungen in anderer Weise sichern würde, als in den meisten Fällen in Deutschland.

Wenn wir im Nachstehenden den Versuch machen, an concreten Fällen das Behauptete zu belegen und den Nachweis zu führen, daß ein Theil unserer besten und fruchtreichsten künstlerischen Mittelpuncte nicht nur seine Entstehung, seinen Fortgang der Begeisterung, der Kraft und Ausdauer einzelner Künstler verdankt, sondern auch fort und fort lediglich auf der persönlichen Hingabe und Opferfähigkeit derselben beruht, so sind es hauptsächlich zwei Erwägungen, die uns dazu veranlassen. Einmal handelt es sich um den schuldigen Dank, welcher diesen Pionieren der Kunst selbstverständlich gebührt. Je karger und unzulänglicher ein bloßer Dank mit Worten ist, um so weniger darf er vorenthalten werden. Sodann aber (und dies scheint uns von größerem Gewicht) ist es Pflicht, dem Publicum die reine volle Wahrheit in solchen Fällen darzulegen und (wenn sonst nichts erreicht werden kann) wenigstens die Einsicht zu fördern, wie es ohne die selbstlose Mühe und Thätigkeit der Künstler um viele unserer gerühmtesten Kunstmittelpuncte, um manche weitgefeierte Bestrebung stehen würde, welch verhältnißmäßig geringen Theil das Publicum an ihnen genommen hat und noch nimmt. Diese Wahrheit darf um so weniger verhehlt und abgeschwächt werden, als der Regel nach, sobald ein bedeutender künstlerischer Anfang an der Ungunst der Verhältnisse, der Gleichgültigkeit derer scheitert, die seine Resultate genießen sollten, ein allgemeines Staunen und Bedauern eintritt. Man hat dann niemals „geahnt", welche Opfer der Einzelne gebracht hat, welche Mühen und Anstrengungen aufgewendet werden mußten, man war ohne jede Kenntniß von der Grundlage und den äußerlichen Nothwendigkeiten dieses künstlerischen Unternehmens, „man hätte", „man würde", „man könnte, sollte und müßte etwas gethan haben", wenn auch nur die leiseste Kunde davon ins Publicum gedrungen wäre. Wer dergleichen mehr als einmal mit erlebt, wer die kindliche Verwunderung welterfahrener Leute bei solchen Gelegenheiten mit angesehen hat, muß es für eine Pflicht der Presse erachten, dieser Unkenntniß (die ein gutes Theil Selbstlüge einschließt) entgegenzutreten. Es kann gar nicht oft genug betont werden, welches Mißverhältniß die deutsche Bil-

dung zwischen den Forderungen, die sie an ihre Künstler stellt und den Gegenleistungen, die sie gewährt, fort und fort bestehen läßt. —"

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang.

Louis Schubert. Op. 23 und 24. Lieder-Cyclus nach Texten aus „Quickborn" von Klaus Groth, ins Hochdeutsche übertragen von Winterfeld. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Heft I. $12\frac{1}{2}$ Ngr., Heft II. 15 Ngr.

——— Op. 18. Gesangschule in Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. Heft I. Treffstudien. 15 Ngr., Heft II. Vortragsstudien. $17\frac{1}{2}$ Ngr., Heft III. Coloraturstudien. 20 Ngr.

Heutzutage, wo es zumal unter der Fluth von Gesangnovitäten einem ehrlichen Referenten leider recht selten beschieden ist, Etwas uneingeschränkt zu empfehlen, wird man nachgerade so genügsam, daß man gern auf hervorragende, originale Erfindung verzichtet und schon froh ist, einmal etwas Anspruchsloseres zu finden, was weder geschraubt, noch gemacht, sondern so natürlich und herzgewinnend ausgefallen ist, daß man sich ungestörtem Genusse hingeben kann. Wir freuen uns, Letzteres auf die vorliegenden Werke anwenden zu können und versichern rückhaltslos, selten so hübsche, so treffend dargestellte Skizzen oder Genrebilder gefunden zu haben, wie die meisten der (dem Professor J. Stern in Berlin gewidmeten) Schubert'schen Quickbornlieder. Zwar hätte der Vf. ab und zu einzelne Härten, Declamationsverstöße und zu düstere Farben am unrechten Orte vermeiden, auch zuweilen Begleitungen oder Ritornelle noch etwas gewählter gestalten können, doch sind dies glücklicherweise in so geringem Grade störende Einzelheiten, daß sich ein feinfühliger Begleiter nur selten eine geringe Aenderung zu erlauben braucht, um dieselben zu beseitigen. Am Meisten haben uns die humoristischen Stücke zugesagt, z. B. der staubige Müllerbursche mit seinen naiven Quintenfolgen; andererseits fesseln einige der ernsteren durch eigenthümliche Darstellung, vorzüglich „Du bist so still" und „Hell ins Fenster", welche uns ganz glücklich von Schumann und Liszt inspirirt erscheinen. Schade, daß das trauliche Wiegenliedchen nicht durch einen kleinen Mittelsatz noch etwas mehr Leben erhalten hat. — Nicht minder beifällig können wir des Vfs. (der Erbprinzessin Antoinette von Anhalt gewidmete) „Gesangschule in Liedern" als eine ganz glückliche neue Idee begrüßen, dem Schüler die betreffenden Studien in möglichst angenehm eingänglicher Form zu bieten, welche auch im Allgemeinen in der Ausführung wohlgelungen erscheint. Der Vf. bietet dem Gesanglehrer wie dem Schüler Stücke in Liedform mit Textunterlage, welche sich in dem ersten Hefte auch als Vocalisen mit Hinweglassung der Worte behufs Treffübungen verwenden lassen. Damit, daß in jedem Lied ein bestimmtes Intervall bevorzugt erscheint, also das eine möglichst viel Terzen, das andere möglichst viel Quarten 2c. enthält, hat sich der Vf. in der Erfindung keinen geringen Zwang angethan, und nöthigt er uns in Bezug auf seine Routine umsomehr Anerkennung ab, als er trotzdem nicht nur natürliche, sondern auch ganz anziehende Gesänge geschaffen hat, in denen man von jener Fessel nirgends störend berührt wird. Das zweite Heft enthält Stücke, welche für die Entwickelung der verschiedenartigsten Vortragsweisen bestimmt und deshalb an passenden Orten mit entsprechenden Bemerkungen für den Vortrag versehen sind, insbesondere für Anwendung der messa di voce, der Accentuirung, des Parlando, der Vor- und Doppelschläge 2c. Das dritte Heft beschäftigt sich fast nur mit dem colorirten Gesange, und hat der Vf. nach dieser Seite hin dem Studirenden eine respectable Anzahl nicht geringer Schwierigkeiten in den Weg geworfen, so u. A. sogleich im ersten Liede die erst durch lange Uebung rein und klar zu überwindenden Accordpassagen und noch mehr die S. 8 und 9 mit dem Gesange ziemlich grell dissonirenden hohen Begleitungstöne. Doch nur Muth und Ausdauer; man wird sich dann umsomehr durch die recht anziehende Fassung dieser Studien, besonders durch die ganz charakteristische Nr. 5 entschädigt finden und hat ja hiermit zugleich eine Anzahl sehr hübsch verwendbarer Vortragsstücke in sein Repertoir aufgenommen. Indem wir noch bemerken, daß sich die vorliegenden Coloraturstudien am Besten für weibliche Stimmen eignen, wünschen wir, daß diese neue Art von Gesangschule allgemein die Befriedigung gewähren möge, mit welcher wir dieselbe aus der Hand gelegt haben. —

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Joachim Raff, Op. 122. Zehn Gesänge für Männerchor. Leipzig, Kahnt. Zwei Hefte à $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Richard Müller, Op. 16. Drei geistliche Lieder von Friedrich Oeser für Männerchor und Solo. Leipzig, Merseburger. Partitur und Stimmen 15 Ngr. Stimmen apart 10 Ngr.

——— Op. 18. Fünf Lieder für vier Männerstimmen. Ebend. Partitur und Stimmen 25 Ngr. Stimmen einzeln 15 Ngr.

F. A. Kempt. Drei vierstimmige Männergesänge. Leipzig, Klemm. 15 Ngr. Zweite Auflage.

——— Op. 2. Drei vierstimmige Männergesänge. Leipzig, Whistling. 15 Ngr. Neue Auflage.

Auch unter diesen dem „Verein der Liederfreunde" in Königsberg gewidmeten Gesängen von Raff sind wiederum die launigen, humoristisch gehaltenen am Gelungensten ausgefallen und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sich in diesen der Vf. am Natürlichsten gegeben hat. Die ernster gehaltenen verrathen wol ebenfalls Raff's Meisterhand und athmen auch meist in den ersten Tacten warme, innige Empfindung, werden aber in derselben im weiteren Verlauf oft durch geistreiche Ausweichungen beeinträchtigt, welche wol den ungewöhnlich routinirten Beherrscher aller künstlerischen Mittel bekunden, nicht aber recht eigentlich aus dem Innern kommen. Nr. 1 ist ein fröhlich-kräftiges Drescherlied, Nr. 2 „Trinklied der Alten" von Geibel ist bis auf die etwas gewöhnliche Phrase S. 9 oben frisch und schlagfertig. Den Uebergang nach E dur S. 11 möchten wir nicht vor jedem Ohre vertreten, ebensowenig die Octavenfolgen S. 15. In dem Hölty'schen Frühlingslied Nr. 3 findet sich die Lust am Erwachen theils durch trübselige Harmonien, theils durch etwas gewöhnliche Phrasen beeinträchtigt. Geistreiche Speculation überwiegt hier die unmittelbare Empfindung. Lessing's „Beredtsamkeit" (Nr. 4) ist ganz köstlich interpretirt: „Keiner" kommt recht zu Worte. Nr. 5 Wanderers Nachtlied von Goethe athmet schöne Empfindung und ist nur bisweilen harmonisch 2c. etwas zu bunt ausgefal-

len. Nr. 6 „In der Brust“ von Heine ist gefällig und frisch gehalten, trödelt dann aber etwas umher und macht gerade bei „Liebchens Bild“ ein saures Gesicht. In Nr. 7, Hoffmann's v. Fallersleben bekanntem „Morgen marschiren wir“ ist wiederum das geistreich-Frappante überwiegend. Viel natürlicher erscheint dagegen das in frischem Guß dahinströmende „Jägerlied“ Nr. 8 von Schulze. In Mich. Weiße's „Abendsegen“ Nr. 9 überwiegt pikante Charakteristik die etwas unbedeutende Erfindung, ermüdet auch, worauf Raff überhaupt mehr achten möchte, hauptsächlich S. 14 durch Mangel an Cäsuren, d. h. athemloses Weiterspinnen. Nr. 10 endlich, ein von Kaiser Heinrich VI. gedichteter „Gruß“, hat kernig deutsches Colorit und athmet warme Empfindung, ist aber im weiteren Verlauf durch geistreiche Wendungen wiederum etwas zu bunt und ungleich ausgefallen. Trotzdem ist, wie gesagt, in beiden Heften genug Fesselndes und Werthvolles enthalten, um dieselben vor vielen anderen lebhafterer Beachtung zu empfehlen. —

Richard Müller's Gesänge sind von achtungswerther Haltung, sowie mit Routine und Kenntniß der Stimmen ausgeführt, auch mangelt denselben keineswegs Ausdruck und eine gewisse melodische Frische, Auffassung und Declamation dagegen könnten jedoch meistentheils noch etwas bedeutender und prägnanter sein. Zum Theil trägt hieran rhythmische Monotonie Schuld, auch Textwiederholungen, welche, außer in polyphonem Style, selten vortheilhaft wirken; außerdem wird die Wahrheit der Darstellung durch eine große Partie am unrechten Orte angebrachter düsterer kleiner Nonen getrübt, die sich in den Compositionen der Gegenwart überhaupt als beliebte kleine Auswüchse grassirend eingeschlichen haben. Die geistlichen Lieder machen überdies den Wunsch rege, daß sich der Vf. noch mehr vor gemüthlich-stabilen Liedertafelphrasen hüten möge. Das zweite derselben ist ziemlich edel und empfindungsvoll gehalten (das zweimal in den Mittelstimmen zusammentreffende b und a will uns wenig munden), während das dritte auf S. 6 zwei recht zündende Eintritte enthält. Op. 18 bietet anregendere Stücke; am Charakteristischesten erscheint uns „das Bild der Geliebten“ (nur die im 4., 8. 2c. Tacte zwischengeschobenen Noten erhöhen eben nicht den Eindruck) auch das zweite „Wiedersehen“ ist, obgleich etwas unstet wechselnd, als würdiger Grabgesang zu empfehlen, sobald man nicht zu genau auf Interpretation des Textes achtet. —

Die beiden Hefte von Kempt verrathen sowol Talent als Streben nach Ausdruck und interessanterer Führung der Unterstimmen, doch hat der Vf. in der deshalb vielfach entstandenen Kreuzung der Stimmen offenbar zu viel gethan und seine oft ganz hübschen melodischen Gedanken unnöthig durch dieselbe gestört. Zwar ist vom ersten zum zweiten Hefte ein ersichtlicher Fortschritt zu bemerken, doch laboriren die Stücke noch so überwiegend an unsteten, auch kleinlichen Wendungen, besonders Zwischensätzchen, an einzelnen Härten und geschraubten Harmonien, und klingen deshalb oft noch so gemacht oder matt, daß es uns etwas Wunder nimmt, dieselben bereits in zweiter Auflage vor uns zu sehen. Die Anlage ist sonst, wie gesagt, besonders in Op. 2 eine meist anziehende und geistvolle zu nennen, und wünschen wir wegen des ersichtlichen Talentes und Strebens des Vfs. in seinen folgenden Werken die Vollendung eines recht gründlichen Läuterungsprocesses zu erblicken. — H . . . . . n.

Correspondenz.

Leipzig.

Das dreizehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 16. d. M. wurde mit der Ouverture „Die Najaden“ von W. St. Benett eröffnet, einem Werke von glatter Technik, melodischem Fluß und anmuthiger Klangwirkung; hie und da ist nur im Verhältniß zum Stoff die Instrumentation zu massiv und lärmend und die Anlage zu sehr in die Breite gehend. Die Sololeistungen des Concerts waren durch Concertm. Lauterbach aus Dresden (Violinconcerte von Beethoven und Bach in A moll) und Frau Peschka-Leutner, Hofopernsängerin aus Darmstadt (Scene und Arie von Spohr und Bdur-Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“) vertreten. Hr. Lauterbach zählt anerkanntermaßen zu den vorzüglichsten Geigern; er ist dies durch den edeln Styl seiner Leistung, die künstlerische Ruhe, leidenschaftslose Wärme und Objectivität des Vortrags, die allein dem jeweiligen Kunstwerke gerecht zu werden sucht, ohne irgend welche Betonung einer einzelnen Seite der Darstellung oder subjective Manieren hervortreten zu lassen. Auch der äußere Umstand, daß Hr. L. zu seinem zweiten Vortrage nicht, wie dies sonst üblich ist, ein Bravourstück gewählt hatte, stellte die Gediegenheit und Echtheit seiner Künstlerschaft ins beste Licht. — Eine in ihrer Art gleichfalls hervorragende Erscheinung lernten wir in Frau Peschka-Leutner kennen. Begabt mit einer in seltenem Maße kraftvollen und ausgiebigen, auch sehr umfangreichen Stimme, wirkt dieselbe neben der außerordentlichen technischen Gewandtheit, welche so schwierige Gesangskunststücke, wie sie in den beiden Arien zahlreich vertreten sind, mit Leichtigkeit bewältigt, hauptsächlich durch die echt südländische Urwüchsigkeit und sinnliche Vollkraft der Darstellung. Es bleibt zwar nach den gehörten Leistungen noch dahingestellt, ob die Künstlerin auch für ernstere, tiefere Vorwürfe genug Innerlichkeit besitzt; doch tragen wir kein Bedenken, auch so geartete Leistungen, namentlich, wenn die bezeichnete Eigenthümlichkeit in so hervorstechend ureigener Weise sich geltend macht, als vollkommen berechtigt anzuerkennen, und solche frische Gesundheit und Natürlichkeit der Empfindung wirkt um so wohlthuender, jemehr man die Wahrnehmung machen muß, wie leicht ein Uebermaß nach der entgegengesetzten Seite hin zur Carricatur führt. Wir erwähnen noch, daß beide Solisten die reichsten Beifallsbezeugungen einerndteten. Mit Schumann's Bdur-Symphonie wurde das Concert beschlossen. St.

Am 18. Januar veranstaltete das Conservatorium der Musik zum Gedächniß Hauptmann's eine Aufführung von Werken des Verstorbenen. Das trefflich zusammengestellte Programm bot Folgendes: Offertorium Op. 15 für Chor. Sonate für Pianoforte und Violine Op. 5, Nr. 1, in G moll (HH. Ernst Eulenburg und Max Brode aus Berlin). Zwei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor, gesungen von Schülerinnen des Conservatoriums der Musik. Duett für zwei Violinen (Op. 2, zwei Sätze), in mehrfacher Besetzung gespielt von Schülern des Conservatoriums. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, aus Op. 22 und 26. Beruhigung — Komm heraus — Gute Nacht (Hr. Georg Henschel aus Breslau). Vier Pianoforte-Stücke aus Op. 12 Ecloge — Ländler — Gigue — Ecloge (Frl. Libby Richter aus Leipzig). Motette Op. 36, Nr. 1, für Chor.

Das sechste Concert des Musikvereins Euterpe wurde durch die Ouverture zum „Freischütz“ eröffnet. Veranlassung zu dieser Wahl mochte die darauf folgende, von der königl. preußischen Hofopernsängerin Frau Jenny Soltans, geb. Hentz, vorgetragene Scene und Arie „Wie nahte mir“ 2c. gegeben haben. Die Sängerin verstand das Publicum zu erwärmen durch ihren dem Charakter und der Si-

tuation angemessenen, fein nuancirten Vortrag. Noch mehr steigerte sich der Beifall bei den später folgenden Liedern: „Sei mir gegrüßt“ von Schubert und „Durch den Wald“ von Mendelssohn, denen die Sängerin in Folge des ihr zutheil gewordenen Hervorrufs noch ein anderes von Mendelssohn hinzufügte. Das Fach der Instrumentalvirtuosität war vertreten durch den k. k. Kammervirtuosen Hrn. Eduard Reményi aus Pest. Dieser gewann sich ganz enormen zu wahrem Enthusiasmus sich steigernden Beifall. Hr. R. bestätigte den ihm vorausgegangenen Ruf als eines der bedeutendsten Geigentalente der Gegenwart, obschon nicht verschwiegen werden darf, daß auch gegnerische Stimmen sich erhoben haben, die indeß, wie es in der Regel geschieht, in ihrer Opposition wieder zu weit gehen. Um R. gerecht zu werden, muß man seine Nationalität in Anschlag bringen. Er darf nicht ausschließlich nach deutschem Maßstabe gemessen werden, weil dann leicht die Eigenthümlichkeit seiner Auffassung befremden würde. Dies gilt von dem ersten der zum Vortrag gewählten Stücke, der Gesangsscene von Spohr, bei der wir auch hier und da höchste Reinheit vermissen zu müssen glaubten. Solche, die den Künstler früher gehört haben, versichern uns indeß, daß er in den letzten Jahren mehr und mehr aus der Abgeschlossenheit seiner Nationalität bereits herausgetreten, dem deutschen Wesen sich genähert habe. Ganz in seinem Element war R. in seinen Vorträgen am Schlusse des ersten Theils: Hugenottenphantasie von ihm selbst, Notturno von Chopin (Op. 27, Nr. 2) und Andante amoroso, Thema mit Variationen von Paganini. Hinreißendes Feuer und Kraft charakterisirten sein Spiel, mächtige Bravour verbunden mit einem noblen, durchsichtig klaren Ton. Er besitzt ein Flageolet von einer Tonfülle, wie wir es kaum noch vernommen. Auch ein hingehauchtes, ersterbendes Pianissimo ist ihm eigen. Leider waren der zuletzt angeführten Vorträge zu viel. Nr. 2 als Nr. 1 und Nr. 1 als letztes Stück hätten vollkommen ausgereicht.— Den zweiten Theil des Concerts füllte Schumann's Bdur-Symphonie.

F. L. S.

Paris.

Jouvin und Wagner.

Die Proben zum „Lohengrin“ haben begonnen; es ist nicht zu bezweifeln, daß wir die Oper im Laufe dieses Winters hören werden, und da die Welt rund ist und sich drehen muß, da ferner in Paris die Wahrheit dieses Spruches besonders zu Tage tritt, so dürfen wir erwarten, daß die Wagner'sche Musik diesmal die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen wird, wie im Jahre 1860. Amusant ist es, den Meinungsumschwung, wie er sich schon im Voraus in der Presse zu erkennen giebt, zu verfolgen, und ich kann es mir nicht versagen, Ihnen einen Artikel des „Figaro“ aus der Feder B. Jouvin's mitzutheilen, desselben Kritikers, der im Jahre 1860 schrieb: „Wenn Berlioz der Robespierre der Musik ist, so ist Wagner ein musikalischer Marat.“

„Es ist augenblicklich viel die Rede von Wagner's „Lohengrin“, welcher am Theater des Hrn. Carvalho einstudirt wird, und wenn wir gut berichtet sind, so haben gewisse Nummern (ein Finale besonders) in den Proben einen wahren Enthusiasmus bei den ausführenden Künstlern hervorgerufen. Welche Meinung man auch über das Genie und das System Wagner's haben möge, welcher Art die Eindrücke sind, welche die Aufführung des „Tannhäuser“ seiner Zeit hervorgerufen: man muß lebhaft wünschen, den „Lohengrin“ zu hören, denn er gilt als der erhabenste und zugleich kühnste Ausdruck der Ideen eines musikalischen Reformators, der im Jahre 1860 viel bekämpft und wenig angehört wurde. Möge auch im Jahre 1868 die Wagner'sche Musik eine lebhafte Discussion hervorrufen, aber nicht ohne vorher aufmerksam gehört zu sein. Hüten wir uns, in dieser musikalischen Revolution 1789 und 1793 zu verschmelzen.

Bei aller Abneigung gegen die absoluten Theorien eines großen Künstlers (und ein solcher ist Wagner) muß man bei diesem Manne die Macht erkennen und bewundern, mit welcher er das Gebiet der Harmonie beherrscht und aus den Eingeweiden des Orchesters, auf die Gefahr hin, sie zu verletzen, Ströme von Wohlklang zu Tage fördert. Und was die Persönlichkeit Wagner's ganz besonders kennzeichnet, ist das Factum, daß man trotz allen Widerstrebens von ihm gefesselt wird. Er mag nur einen Accord anschlagen, so fühlt man, daß bei ihm Wollen und Vollbringen Eins ist, daß er das sich gesteckte Ziel unfehlbar erreicht, daß er die Grammatik, die er zerreißt, und die Sprache, die er opfert, gründlich studirt hat.

Inmitten der erstaunlichen Anhäufung von Dissonanzen, von barocken Harmonieverwickelungen verleugnet sich keinen Augenblick die feste Hand des Meisters. Man glaubt sich bisweilen in einem Labyrinth, wo man vergebens den Ausweg sucht, in einem Urwald, wohin noch nie das lichtende Beil gedrungen: darüber aber leuchtet die Sonne und wirft ihre Strahlen durch die Schlinggewächse, welche uns den Pfad zu versperren drohen.“

W. L.

Wir wollen an dieser Stelle nicht unterlassen, den Schluß des von Giacomelli in der „Presse musicale“ Hrn. Jouvin für einen so erfreulichen Umschwung gewidmeten Nachrufs beizufügen.

D. Red.

„Das (J.'s Worte) ist vorläufig erst ein Uebergang; aber Geduld: schon blickt zwischen den Zeilen eine der Bewunderung stark benachbarte Achtung hindurch. Laßt erst den „Lohengrin“ über die Bretter gehen und sie wird Enthusiasmus. Was auch geschehen möge, von M. Jouvin ist Nichts mehr zu fürchten gegenüber Demjenigen, den er einst den Marat der Musik nannte und in Bezug auf den seine kritische Rache schon starkes Verlangen nährte, die Rolle einer Charlotte Corday zu spielen.“ —

Braunschweig.

Nachdem die erste Hälfte unserer heurigen Concertsaison vorüber, erhalten Sie einen Bericht, in welchem, Nebensächliches bei Seite gelassen, nur die Hauptmomente aus derselben hervorgehoben sind. Unter den bis jetzt stattgehabten fünf Concerten des hiesigen Concertvereins sind vier Symphonieconcerte und ein Kammermusikconcert. Der symphonische Theil in den ersteren ward von unserer Hofcapelle ausgeführt, die nach Beseitigung des so beklagenswerthen Conflicts vom vorigen Winter mit dem hiesigen Concertverein für dieselben gewonnen war. Außer diesen sind noch zu berücksichtigen: das Mitte October im herzogl. Hoftheater gegebene Benefizconcert der Hofcapelle und die Kammermusik-Soiréen der HH. Engel aus Hannover (Piano), Blumenstengel (Violine) und Kindermann (Violoncell) von hier, von denen bis jetzt zwei stattgefunden haben. Das erste brachte eine höchst gelungene Ausführung von Abert's „Columbus“, verschiedene Gesangsvorträge der Damen Blaczek, Eggeling und des Hrn. Wolters, außerordentlich beliebte Mitglieder unserer Oper, und das an unserem Orte erstmalige Auftreten des Pianisten Franz Bendel aus Berlin. Sein äußerst discreter Vortrag des Beethoven'schen Cmoll-Concerts mit eingelegter Cadenz von Rubinstein mußte den feinsten Kenner zufriedenstellen und seine in einer ungarischen Rhapsodie von Liszt und einigen eigenen Compositionen entfaltete colossale Technik zur Bewunderung hinreißen. Das im Theater versammelte Auditorium anerkannte die Leistungen des eminenten Spielers durch nicht enden wollenden Applaus und mehrmaligen Hervorruf.

In den zwei Kammermusik-Soiréen hörten wir Schubert's Esdur-, Beethovens Bdur-Trio Op. 97, dessen Streichquartett Op. 74 in Es, Mozart's Gmoll-Quartett (mit Clavier) und Schumann's berühmtes Esdur-Quintett in sehr gelungener Ausführung. Die zweite Violine und Bratsche in den größeren Ensemblestücken waren vertreten durch die HH. Kammermusiker Schulz und Eggeling.

Doch nun zurück zu den Abonnementconcerten des Concertvereins. Frl. Marstrand aus Hannover spielte in dem ersten

Mendelssohn's Cmoll-Trio und Beethoven's kleine Duo-Sonate in Adur, in welchen beiden ihr die Kammermusiker **Blumenstengel** und **Kindermann** brav secundirten. Zeigte ihr vorjähriges Auftreten bei uns noch eine gewisse Befangenheit, welche der freien, correcten Ausführung schwieriger Passagen hemmend im Wege stand, den künstlerischen Ausdruck im Vortrag wesentlich beeinträchtigte, so müssen wir, nachdem wir sie jetzt wieder gehört, bekennen, daß sie nach beiden Richtungen hin seit einem Jahr erhebliche Fortschritte gemacht hat. In das von verschiedenen Seiten her über ihr Spiel laut gewordene absprechende Urtheil können wir nicht mit einstimmen, denn wir haben in ihr eine talentvolle, strebsame Künstlerin erkannt, die ihre Kunst von der ernsten Seite auffaßt. Außer Frl. Marstrand traten im dritten und vierten Concert als Pianisten noch auf Hr. **Weigand** aus Ems und Capellm. F. **Hiller** aus Cöln. Der erste der genannten Künstler besitzt eine sehr bedeutende Technik — seine Fertigkeit besonders in der Ausführung der complicirtesten Doppelgriffpassagen ist erstaunlich. Litolff's Dmoll-Concert Nr. 4 bot ihm die beste Gelegenheit, die Vorzüge seiner Technik ins hellste Schlaglicht zu stellen. Von jenem echt künstlerischen Gefühle aber, das instinctiv die feinsten Intentionen des Componisten in seinem Werke erräth, sich ganz damit erfüllt und davon erwärmt, sie dem Hörer zu vollem Verständnisse bringt, ihn in Gesangsstellen rührt, in pathetischen fortreißt, haben wir wenig bei ihm bemerkt. Die Art und Weise, wie er darauf namentlich Stücke von Chopin vortrug, war nicht geeignet, unser etwas hart klingendes Urtheil über ihn zu modificiren. Der übrigens noch sehr jugendliche Künstler hat noch Zeit genug vor sich, dem Mangelnden nachzuhelfen und hoffentlich giebt er uns noch Gelegenheit, günstiger über ihn zu urtheilen, als es dieses Mal möglich war. Was ihm fehlt, besitzt Hiller im vollsten Maaße; sein Vortrag des Mozart'schen Cmoll-Concerts legte beredtes Zeugniß davon ab. Sein künstlerisches Erfassen und Wiedergeben classischer Claviercompositionen ist ja weit und breit berühmt; sein wundervoller, alles Schroffe und Harte meidender, edler Anschlag, dem jede jeweilig gewollte Tonstärke mit Sicherheit zu Gebote steht, sein in der Melodie so innig singender Ton müssen ihm von vornherein die Herzen aller derer gewinnen, denen das Erkennen des wahrhaft Schönen und Edlen in der Musik noch nicht gänzlich abhanden gekommen ist. Daß er nach dem Vortrag verschiedener Solostücke eigener Composition noch sein reizendes „Zur Guitarre" zugab und auf weiteres Verlangen auch eine glänzende Probe seines Improvisationstalents ablegte, wissen Sie vielleicht schon aus anderen Berichten. Die von ihm auf das ihm gegebene Thema „die ersten Tacte des Duetts zwischen Don Juan und Zerline" a tempo improvisirte Phantasie riß alle Hörer zur lautesten Bewunderung hin; des stürmischen Beifalls und Jubels war fast kein Ende. Am Schluß des betreffenden Concerts kam eine symphonische Phantasie seiner Composition zur Aufführung. Der Componist dirigirte selber, daraus mögen Sie schon ermessen, mit welcher Pietät unsere Capelle ihre schwierige Aufgabe erfaßte und durchführte. Wie wir erfahren, hat sich derselbe in höchst anerkennender Weise über die Leistungen unseres Orchesters ausgesprochen. Das Werk selbst, obschon in Allem, was die äußere Factur betrifft, die geschickte Meisterhand seines Urhebers in jedem Satze offenbarend, hat nicht so ganz den Erwartungen entsprochen, die wir an den Componisten der Symphonie „Es muß doch Frühling werden" zu stellen uns berechtigt glaubten. Im letzten Concert hörten wir den Violoncellisten Concertm. **Goltermann** aus Stuttgart. Seine vollendete Technik, sein voller, runder und überaus seelenvoller Ton haben überall, wo er bis jetzt aufgetreten, gerechte Würdigung gefunden. Auch bei uns hat sein künstlerisch durchdachtes meisterhaftes Spiel den glänzendsten Erfolg gehabt. Das vocale Element in diesen ersten fünf Abonnementconcerten des Concertvereins war nur durch den Gesang des Hrn. **Stockhausen** vertreten, der im ersten derselben für seinen vollendeten Vortrag einer Arie aus Boildieu's „Blaubart", des „Zwergs" von Schubert und einiger Schumann'scher Lieder volle und gerechte Anerkennung fand. Daß er, ein hier immer so gern gehörter und äußerst beliebter Künstler, wie mehrfach verlautet, mit seiner Aufnahme bei uns nicht zufrieden gewesen sein soll, beruht wol nur auf einem Mißverständniß.

An symphonischen Werken hörten wir in sämmtlichen bis jetzt stattgehabten Concerten Mendelssohn's Amoll-, Beethoven's Bdur-Symphonie, symphonische Phantasie von Hiller und zwei Mal Abert's „Columbus", an Ouverturen „Euryanthe", „Vampyr", „Vestalin", „Rosamunde" (von Schubert), „schöne Melusine", „Zauberflöte" und die maurerische Trauermusik von Mozart. Mit Ausnahme der oben besprochenen symphonischen Phantasie dirigirte alle übrigen Orchesterwerke unser Hofcapellm. F. **Abt**.

Die Vorträge der herzogl. Hofcapelle haben auch neuerdings wieder zur Genüge dargethan, daß sie vollkommen befähigt ist, den Orchesterwerken der älteren classischen, sowie auch denen der neueren Schule eine durchaus würdige Wiedergabe zu bereiten, und daß auch unser Publicum dies zu schätzen weiß, bezeugte der allen ihren Leistungen gespendete lebhafte Beifall. Für die Symphonieconcerte der zweiten Hälfte der Saison hat unser Concertverein die königl. Hofcapelle aus Hannover gewonnen. Auch über diese Concerte werden wir Ihnen zu der betreffenden Zeit Bericht erstatten.

Pest.

In ihrem dritten Concerte brachten die **Philharmoniker** die Adur-Symphonie von Mendelssohn, scène aux champs aus der phantastischen Symphonie von Berlioz und eine Ouverture zur Oper „Der Renegat" (neu) von Baron **Felix Orczy**, einem Schüler des aus dem Leipziger Conservatorium hervorgegangenen Componisten Hrn. B. **Langer**. Hier, wo der Adel außer dem Sport höchstens nur noch mit Politik sich beschäftigt, ist es als ein ganz erfreuliches Zeichen unserer in merklicher Umgestaltung zum Bessern begriffenen Verhältnisse zu registriren, daß ein Glied jener bislang so abgesonderten Kaste der Muse der Tonkunst sich zugewendet und obendrein noch mit entschiedenem Glück debutirt, was seinem unbestreitbar seltenen Talent und unermüdlichen Fleiße auch allerwärts prognosticirt wurde. Wie einseitig und beschränkt man hier noch in jenen Kreisen über gewisse Dinge denkt und spricht, möge Ihnen folgende auf diese Angelegenheit bezügliche Thatsache bestätigen: Am Vorabende des inrede stehenden Concertes ließ der Minister des Innern, Graf **Wenkheim**, den Baron-Componisten zu sich bescheiden und, durch die Affiche benachrichtigt, daß der Baron persönlich die Ouverture dirigiren werde, stellte er die Frage an ihn: „Wie können Sie sich als Baron unter Musikanten stellen?" Der auch in politischer Beziehung zur äußersten Linken sich bekennende Baron antwortete hierauf: „Wenn die Aristokratie halbe Tage lang unter Kutschern und Reitknechten sich herumtummeln kann, so darf ich wol auch eine halbe Stunde und länger zwischen Künstlern mich bewegen." Um also auf die Composition selbst zurückzukommen, so gehört sie ihrem ganzen Wesen nach der neuern Richtung an: Modulation, Harmonisirung und Instrumentation erinnern stets an Wagner, ohne daß man gerade behaupten könnte, diese oder jene Phrase sei jenem Componisten entnommen. In letzterer, der Instrumentation nämlich, wird zeitweise der beabsichtigte Effect einer Klanggruppe durch zu üppige Instrumentirung der andern etwas neutralisirt; ferner wünschte ich die Hälfte der Kronen und Ritardandi beseitigt, sie hemmen einigermaßen den Fluß und den Schwung des Ganzen. Im Uebrigen ist das einleitende Andante eben so trefflich intentionirt als ausgeführt, die Melodie desselben namentlich edel und originell; das Allegro, dessen erstes Thema kanonartig geführt ist, zeugt von tüchtigen Studien sowol, wie von einer aus sich selbst schöpfenden Schaffenskraft, die berufen ist, noch ganz Außergewöhnliches zu Tage zu fördern.

Die Scène aux champs von Berlioz, welche in einem noch von

Schumann redigirten Jahrgang der „Neuen Zeitschrift für Musik“ als die schönste Abtheilung der ganzen Symphonie anerkannt ist, („sie schwingt sich ätherisch auf und nieder“ heißt es daselbst) kam diesmal durch die ganz besonders gelungene Executirung zu ungewöhnlicher Geltung. Auch die Mendelssohn'sche Adur-Symphonie fand wie bei den früheren Aufführungen auch in diesem Concert enthusiastische Aufnahme. Daß nach solchen Werken die zugegebenen Sätze der Lachner'schen Suite unbeachtet vorübergingen, brauche ich wol nicht zu constatiren. A. Sp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig in Holland — Clara Schumann in Belgien — Jaell und Frau in Hamburg — Pianist Barth in Königsberg und Leipzig — Edm. Singer von Stuttgart in Cöln — Violinist Holmes aus Paris in Utrecht — der junge talentvolle Violinist Heckmann aus Leipzig in Mannheim mit großem Erfolge — und Violoncellist Davidoff aus Petersburg in nächster Zeit in Leipzig, Bremen, Breslau, Frankfurt, Cöln rc. —

Musikfeste, Aufführungen.

Florenz. Kammermusikabend der HH. Basevi, Bruni, Laschi und Sbolci mit Wilhelmj aus Wiesbaden: Schumann's Quintett, Concert von Paganini rc. — Erstes diesjähriges Concert der Cherubini-Gesellschaft unter Leitung von Frau Laussot und unter Mitwirkung von Wilhelmj: Liszt's „Seligkeiten“, Motette von Palestrina, Violinsoli von Bach, Schumann's Quintett und Lohengrin-Introduction, für Clavier und Streichoctett arrangirt unter Mitwirkung der Mitglieder der dortigen Quartettgesellschaften. (Die „Augsburger Allg. Ztg.“ vom 14. bringt S. 202 einen anziehenden Bericht über diesen genußreichen Abend). —

Brünn. Am 29. v. M. Händel's „Maccabäus“ im Stadttheater unter Leitung von Carlberg mit den Damen Leonoff und Casspari. Besuch schwach. —

Gera. Am 15. achtundsiebenzigstes Concert des musikalischen Vereins mit Auguste Spohr aus Gotha: Loreley-Finale, Beethoven's Adur-Symphonie, Rondo brillante mit Orchester von Hummel rc. —

Jena. Am 18. erster Kammermusikabend von Lassen, Kömpel, Wehrle, Wallbrühl und De Swert aus Weimar: Streichquartett (neu) von Ernst Naumann, Violinsonate von Veracini (Wehrle), Violoncellstücke von Bach (De Swert) und Op. 59 von Beethoven. —

Reichenbach i. V. Am 16. drittes Abonnementconcert mit Orchester unter Leitung des strebsamen Musikd. Blume: zweite Symphonie von Beethoven, Ouverturen von Mozart und Mendelssohn, Gesänge von Händel, Schubert, Zopff rc. (Frau Neumann aus Leipzig). —

Berlin. Am 18., 20., 22., 24. und 26. sieben Concerte für Ostpreußen von Johanna Wagner, von Bernhard Wolff mit Johanna Wagner und Stahlknecht, vom Theateragenten Röder, von Liebig, Kokicki (Trio von Schumann, Violinsonate von Reißmann rc.), von der Singakademie (Radziwill's Faust-Musik), und von Stern („Paulus“) mit Johanna Wagner, Desirée Artot, Gunz, der „Symphoniecapelle“ und dem Kroll'schen Orchester. — Am 27. interessantes Concert des „Cäcilienvereins“ unter Rudolf Radecke: Schumann's Faust-Musik, zweiter Theil, und neunte Symphonie. — Am 1. Febr. sechstes philharmonisches Concert mit Stockhausen und Violinist Jean de Graan, einem noch sehr jungen Schüler Joachim's: Prometheus-Ouverture von Bargiel rc. —

Potsdam. Händel's „Samson“ als Kirchenaufführung für Ostpreußen unter Leitung von Wendel. — Am 14. erster Kammermusikabend des Pianisten Barth. —

Magdeburg. Am 15. fünftes Harmoniconcert mit der Pianistin Hauffe aus Leipzig und dem Rebling'schen „Liederkranz“: Ouverturen zu „Dame Kobold“ von Reinecke und zu „Iphigenie“ (mit dem antiquirten Schluß des Rechnungsrath J. P. Schmitt?), Clavierstücke von Rubinstein, Schumann rc. — Am 18. drittes Casinoconcert mit dem Hofopernsänger Killmer und dem Contrabaßvirtuosen Eichhorn aus Coburg: Ouverture zu „Kunstsinn und Liebe“ von Lindpaintner, Contrabaßstücke von Eichhorn rc. —

Braunschweig. Am 16. Concert der Singakademie und der Hofcapelle mit Frl. Blaczek, Wolters und Reß: Chor aus Mendelssohn's „Christus“, „Jubilate, Amen“, Chorwerk von Bruch und „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. —

Cöln. Am 14. sechstes Gürzenichconcert mit der Altistin Aßmann aus Barmen und Singer aus Stuttgart: Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt“ von Gernsheim, Schumann's Requiem für Mignon, Scene aus „Orpheus“ rc. —

Utrecht. Erstes Concert des „Collegium musicum“ mit Violinist Holmes aus Paris und Erna Borchard. — Concert des Männergesangvereins: „Frithjof“ von Bruch, Thürmerlied von Eyken, Ouverture von Meiroos rc. —

Brüssel. Am 12. populaires Concert von Samuel mit Clara Schumann: Hamlet-Ouverture von Alex. Stadtfeldt, Schumann's Clavierconcert, Leonoren- und Egmont-Ouverture rc. —

Paris. Zehntes populaires Concert von Pasdeloup: Manfred-Ouverture von Schumann, Sicilienne und Menuett von Bach, Beethoven's neunte Symphonie ohne Chöre rc. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sontheim von Stuttgart in Bremen — Tichatschek in Hamburg — Th. Wachtel und Frl. Mallinger von München in Weimar — Marie Saß (Sachs) von der großen Oper in Paris in Antwerpen und Brüssel — Tenorist Hacker von Dessau, Frl. Reiß von Schwerin und der ziemlich reichbegabte Tenorist Walter von Graz an der Wiener Hofoper — Aglaja Orgeni sehr erfolgreich in Königsberg — der tüchtige Bassist v. Gülpen mit vielem Beifall in Hannover. — Frau Lucca wurde in Petersburg nach einer Vorstellung bloß 22 Mal gerufen; empfehlenswerthe Motion. —

— Engagirt wurden: Frl. Blaczek von Breslau in Prag am böhmischen Theater — von hoffnungsvollen Anfängern zwei begabte Altistinnen, nämlich ein Frl. Weber aus Wien in Dresden und ein Frl. Schurz in Regensburg. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Musikverein in Lugos (Ungarn) hat Liszt und die dort einheimische Violinistin Dekner zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

— Musikd. Lassen in Weimar hat vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frau Diez, Kammersängerin aus München, Hr. Julius Stockhausen, Hr. Pianist Barth aus Potsdam, Hr. Kammermusikus Hankel aus Dessau.

Vermischtes.

— Gegenüber der in mehreren Zeitschriften an die Concertinstitute gerichteten Aufforderung: den Componisten der von denselben aufgeführten Novitäten Honorare zu zahlen, wollen wir nicht unterlassen, darauf aufmerksam zu machen, daß bereits seit mehreren Jahren die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst einen entsprechenden „Ehrensold“ zahlt. — Von dem Vorsitzenden dieser Gesellschaft, J. P. Heije, liegt uns übrigens wiederum eine, ähnlich seinem verbindenden Gedicht zu Beethoven's „Ruinen von Athen“ verdienstvolle Umarbeitung des, manches Schwache und Bedenkliche enthaltenden Oratorientextes „Die Kreuzfahrer“ (Musik von Gade) vor, welche wiederum ein überraschend vortreffliches Zeugniß für die bis jetzt allgemein angezweifelte poetische und wohllautende Gestaltungsfähigkeit der holländischen Sprache ablegt. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 31. Januar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 6.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber Bildung durch Muster.

Von

Robert Musiol.

Wenn der heilige Franz v. Sales sehr richtig sagt: durch beten lernt man beten, so können wir mit eben solcher Wahrheit diese Norm auf die Musik anwenden: durch Musik lernt man Musik. Freilich kommt es dann immerhin darauf an, was für Musik auf uns von Einfluß ist, denn bekanntlich hat man unter der vielen, vielen Musik auch viel, recht viel schlechte, die man zwar nicht erst zu studiren braucht, sondern die sich Jedem aufdrängt. Von dem Studium solcher Musik, von solcher Musikbildung — wenn mans überhaupt noch so bezeichnen darf — wollen wir gegenwärtig abstrahiren; wir wollen unser Augenmerk nur auf jene Musikbildung richten, die den Künstler macht und welche man nur durch das Studium von Mustern erlangt. Jedoch muß ich mich sofort von vornherein vor dem Einwand verwahren, als wenn ich ein Axiom der Art aufstellen wollte, daß man Musiker nur einzig durch Studium von Mustern werden könne; obgleich das Letztere unwiederruflich die Hauptsache ist, so ist es doch nicht der alleinige Factor zur Erreichung einer wahren Musikbildung.

Wenn das Studium von Mustern zur Erreichung einer musikalischen Bildung in den Vordergrund gestellt wird, so geschieht dies der natürlichsten Gründe halber, die wol nicht erst zu rechtfertigen sein dürften. Unser Hauptaugenmerk sei mehr auf das, was als mustergültig studirt werden soll, gerichtet. Ehe wir jedoch zur Beantwortung dieser Frage schreiten, dürfte es wol die Nothwendigkeit erheischen, erst etwas Allgemeines über Musikbildung überhaupt zu sagen.

Unsere bisherige allgemein übliche Musikbildung war im Großen und Ganzen ein Irrthum; erst die Bestrebungen der Neuzeit haben auch darein manches Licht gebracht. Früher und meistens auch jetzt noch, ist man bei Ausbildung junger Musiker nur darauf bedacht gewesen, diesen alle musikalische Gelehrsamkeit einzutrichtern, ihnen die Gespenster der Musik, als: Generalbaß, alle Sorten Contrapunct, Kanon, Fugen, Rondo- und Sonatenformen zu incarniren. Ich sagte, man ist nur darauf bedacht gewesen. Darin besteht der Irrthum. Musik ist nicht eine Künstelei, sondern eine Kunst; sie ist nicht ein mathematisches Rechen-Exempel, sondern die Incarnation unserer tiefsten seelischsten Gefühle durch Töne. Indem man das Letztere ganz und gar übersah, bekamen wir so viel Pöbel, der sich zeitlebens mühte, in leere Brunnen Eimer einzutauchen, bekamen wir solche Massen Schabloniers, die damit der Kunst gerecht zu werden glaubten, und die heut noch mit ihren Kinderchen in papiernen Mänteln die ganze Welt überschütten. All dies Volk, das zu produciren meint, wenn es sein winziges Talent wie ein feuchtes Schwämmchen recht oft auspreßt; das produciren zu können meint, wenn es nicht auch den nothwendigen Bund, die Ehe mit einer großen sittlichen Idee eingeht, all dies Volk, mit dem uns der Himmel so reichlich gesegnet, müßte einem Charakter gegenüber erröthen oder stumm werden, wenn es eben nur eine Ahnung von Musik-Kunst hätte; so aber, wie die Sachen gegenwärtig stehen, sucht es Charaktere verstummen zu machen, und die Welt, die große und weite, für Wahrheit aber so kleine und enge, hilft ihm, denn der Schein der Wahrheit ist für sie leichter zu begreifen, als die Wahrheit selbst. Diesem vorhin erwähnten Volke kommt aber eben so recht zu statten, daß die Musik so keuscher, wunderbarer Art ist, daß Alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird. Man sehe den rohesten Tanz, man vernehme den schlechtesten Knittelvers: die Musik veredelt selbst diese, so lange sie es ernst nimmt und nicht mit Absicht karikirt. Diese Eigenthümlichkeit der Musik erschwert aber umso mehr den Stand, den Charakter Derjenigen, denen es heiliger Ernst um die Kunst ist, als man gewöhnt ist, Musik nur mit dem Ohr, nicht auch mit dem Herzen zu genießen, als man gewöhnt ist, in der Musik nur ein Spiel mit Notenköpfen, nicht die Verkörperung der höchsten menschlichen Ideen zu erblicken. Oder man verfällt in den entgegengesetzten Fehler, indem man glaubt, hinter jeder Note, die man hört, müsse doch auch etwas stecken, und nun geheimnißt man Intentionen in ein Musikstück, an die der Componist weder gedacht hat, noch daran denken mochte, und über all dem Hineingeheimnissen verlernt man die wahren Geheimnisse der Musik erforschen und erkennen.

Wenn der Irrthum darin bestand, daß die Musikbildung eine einseitige war, so muß es unser Bestreben sein, sie zu einer vielseitigen, universellen zu machen. Der Musiker muß nicht blos seine musikalische Grammatik inne haben, er muß sich nicht eine Musik-Schablone gemacht haben, nach der er Alles beurtheilt: er muß Aesthetiker sein, der dem „Gesammtkunstwerk“ gerecht werden kann. Welche Fortschritte die musikalische Neuzeit darin gemacht, sieht man so deutlich, daß wirs wol nicht erst nothwendig haben, einzelne Persönlichkeiten zu citiren. Dadurch ist aber auch ein weites Feld für Musikbestrebungen errungen worden, und die Betheiligung — die wahre und künstlerisch-ästhetische — auch von Nicht-Musikern wurde dadurch hervorgerufen und ist sicher von einem großen, durchaus nicht zu gering anzuschlagenden Einfluß auf die Musiker.

Die specifisch-musikalische Ausbildung war früher auch eine ebenso einseitige. Da galt es nur Tag für Tag in den Partituren der „Classiker“ zu studiren, d. h. in ihnen genau jeden Tact nachzuzählen und danach zu fabriciren. Von Haydn lernte man die Zahl der Tacte, von Mozart borgte man sich die Schablone zur Einkleidung der soi-disant Ideen und von Beethoven allenfalls sah man, wie viel Instrumente höchstens zu verwenden sein dürften. Bach wurde anscheinend studirt, indem man das ganze wohltemperirte Clavier auswendig lernte, es sonst aber seinem Inhalte nach beiseite liegen ließ. Sie ehrten ihn, weil sie ahnten, er sei der Ehre werth, und um nicht der allgemeinen Meinung zu widerstreiten. Und doch ist er derjenige der Musiker, welcher verstanden, auch das Verständniß der anderen, selbst schwerst-verständlichen Meister erschließt. Ja, wenn nur nicht eben das Verstehen wäre und man dazu nicht Verstand brauchte!

Wer nun alle Tacte der Classiker auswendig kannte und von einem jeden sagen konnte, daß er nach der und der Regel unübertrefflich geformt sei, der war der Musiker Einer. An die alt-italienischen Meister aber dachte Niemand; ihre und der niederländischen Meister Werke konnten verkümmern in den Kirchenschränken, sie konnten vermodern in den Kloster- und Privat-Bibliotheken. Man verbeugte sich in scheuer Ehrfurcht vor diesen Schätzen, diesen höchsten und heiligsten Offenbarungen eines Berge versetzen könnenden Glaubens und redete sich mit seiner Unwürdigkeit aus, diese Heiligthümer zu studiren. Worin lag aber der Fehler? das Alte schien ihnen zu zopfig; es war für sie ein zu geistig hoher Standpunct; sie vermißten in ihm das, was sie Melodie, die Seele der Musik nannten. Sie aber, ja sie! sie hatten diese Melodie, wie man sie nie hatte und wol nie mehr haben wird.

Diese einseitige Musikbildung erstreckte sich aber nicht nur auf das Voralte, sondern auch auf das Neue — das wahrhaft Neue! Wenn man die Studirfaulheit vorher mit der persönlichen Unwürdigkeit entschuldigte, so opponirte man dem Neuen, weil das Neue doch unmöglich so gut sein konnte, daß es des Studiums werth zu halten wäre; weil das Neue wieder Verstand forderte, um einzusehen, daß es auch etwas werth sei, und weil die universelle Bildung fehlte, die unumgänglich nothwendig war, um das Neue verstehen zu können. Man sträubte sich mit Händen und Füßen gegen das Neue, um nur ja nicht gestehen zu müssen, es wäre auch gut, um nicht dem alten gewohnten Schlendrian Valet sagen zu müssen. Da berief man sich auf das Alte, als die einzig gültige Norm; da schrie man von Umstoß der sanctionirten Formen, von Vernachlässigung der Melodie, von Zerfleischung des Ohrs durch grelle Harmonien, von Ueberreizung der Nerven u. s. w. Da sollten sich die Neuen die Alten zum Muster nehmen; an ihnen sollten sie lernen, wie man seinen Gedanken Form geben müsse. Man bedachte aber bei dem Kampf gegen das Neue nicht, daß, „wer nach dem Gestern verlangend, gegen das Heute sich kehrt, auch das Gestern entweiht“, wie D. Fr. Strauß sagt. Und dieser Kampf gegen das Neue hat sich sogar heut noch nicht gelegt, trotzdem, daß die Gottbegabtesten ihm ihre Kräfte, ja ihr Herzblut gewidmet, dem sie oft mit Hintansetzung aller persönlichen Vortheile und Interessen die Bahn gebrochen haben. Zwar ist es nicht die Schuld der neueren Meister und ihrer Anhänger, wenn ihr Streben nicht nur nicht erkannt, sondern sogar verkannt, wenn ihr Thun und Schaffen als ein alle Schranken, Regeln und Gesetze umwerfendes bezeichnet wird, wenn ihre Herz und Sinn unwiderruflich gefangen nehmenden musikalischen Dichtungen raffinirtes Gebräu krankhafter Phantasien genannt werden: sondern dies ist nur die Schuld derer, die Verstand, Ohren und Augen haben, aber nicht verstehen, hören und sehen wollen. Doch dieser Geschrei kümmert uns nicht. Der Fortschritt des Neuen ist sicher und stetig. Und so lange es „Genies“ geben wird, werden diese die Regeln erschüttern, werden sie das Gebiet und die Grenzen der Musik erweitern, nicht zum Verderb der Kunst, nicht, damit diese aus Rand und Band gerissen, der Willkür preisgegeben werde, sondern als das Licht vom Lichte seine Strahlen je weiter, desto reiner verbreite und je länger, desto verklärender wirke. Was wäre überhaupt die Kunst ohne eine Entwickelung? Ein Nichts, das unbedingt dem Nichts verfiele; denn die Entwickelung ist mit dem Wesen der Kunst so innig, so untrennbar vereinigt, daß jeder, auch der geringste Stillstand die Kunst aufhören machte und sie zum Handwerk erniedrigte, was wir bei der Musik so vielfach zu beobachten die schönste und öfterste Gelegenheit haben. Naturen, denen das schablonenhafte Massenarbeiten, das Formale, vielmehr die Formel, so an die Hand gewachsen, daß sie gleichsam nur Alles aus dem Aermel zu schütteln brauchen, denen das Schöne nicht die in der Form sinnlicher Erscheinung ausgesprochene Idee ist, sondern nur eine Augenweide oder ein Ohrenkitzel, haben wir en masse, und baar jeder Kunst, schreien sie bei Entwickelung derselben von Entweihung, Profanation, Entartung der Kunst, so daß man leicht zu glauben versucht wird, alle Töpfe seien voll Kunst und würde dieselbe von allen Pinseln überall herumgeklext, weil man überall an sie anzustoßen meint. —

Fast könnte der geneigte Leser ob dieser, in die Feder unwillkürlich geflossenen Controverse zu der Ansicht kommen, wir hätten unserer Aufgabe vergessen. Doch nein; sie führte uns indirect zum Ziele; zu dem Ziele: daß wir nicht blos Muster in der Vergangenheit, sondern auch ebenso gute in der Gegenwart zu suchen haben und hoffentlich auch in der Zukunft uns welche begegnen werden. Ja sogar, wir unterstehen uns, nicht zu verhehlen, daß wir das Studium der Werke unserer Meister der Gegenwart, als die potenzirte Vergangenheit als ein zwar schwierigeres, aber auch sicher fruchtbringenderes halten, als das alleinige Studium unserer wirklichen und sogenannten Classiker. Natürlich kann man aber erst zum Studium dieser Werke schreiten, nachdem die Classiker vollständig in Fleisch und Blut übergegangen und wenn sich das Verständniß Dieser dem Geiste vollständig erschlossen, wenn man ihnen in allen Schachten und Tiefen nachgegangen: dann kann man sich getrost an das Studium unserer Meister der Gegenwart, an deren Spitze Wagner und Liszt stehen, wagen, und sie werden uns dann nicht als revolutionssüchtige Neuerer erscheinen, die Neues geben, weil sie dem Alten nicht gewachsen

seien, sondern als geniebegabte Künstler, welche die Form zu rechter Zeit mit weiser Hand zerbrachen, um größerem, unendlichem Inhalte Raum zu schaffen; man wird in ihnen Vorbilder ehren, denen nachzustreben die höchste Aufgabe des Künstlers bildet, und so reproducirend, aber im Geist und in der Wahrheit, auf diesem Wege allein zum kunstheilsamen Produciren gelangen.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 22. d. M. wurde endlich Leipzig Gelegenheit geboten, Liszt's „heilige Elisabeth" zum ersten Male zu hören und zwar wiederum einzig und allein durch den Riedel'schen Verein, besonders aber Dank seinem muthvollen Leiter, ohne dessen ungewöhnliche Opfer und Anstrengungen Leipzig bis zum heutigen Tage von vielen der bedeutendsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik von Palestrina bis zu Bach und von Bach bis zu Beethoven und Liszt noch immer keine Kenntniß erlangt hätte. Erforderte die Darstellung dieser Werke durch den Verein schon ungewöhnliche Anstrengungen, so sollten sich dieselben noch bedeutend steigern, als R. den Entschluß faßte, die „heilige Elisabeth" in Angriff zu nehmen und zum Besten der Abgebrannten in Johanngeorgenstadt aufzuführen. Um hier nicht durch Details zu ermüden, bemerken wir nur, daß wol jeder Andere vor den zahllosen Mühseligkeiten und Schwierigkeiten zurückgeschreckt wäre, die sich dem Unternehmen entgegenstellten, und nur der zähsten Ausdauer, der hingebendsten Liebe zur Sache war es beschieden, nicht allein das Concert auf das Sorgfältigste vorzubereiten, sondern auch zu glücklichem Ende zu führen.

Ueber das Werk selbst ist bereits vielfach in d. Bl. gesprochen worden und wird sich wol auch weiterhin Gelegenheit dazu finden. Wir können uns daher für heute darauf beschränken, den aus der diesmaligen Aufführung gewonnenen Gesammteindruck desselben zu constatiren. Was sofort jedem Hörer klar werden mußte, ist, daß dasselbe kein irgendwie in strengen rituell kirchlichen Formen verharrendes Oratorium in verbrauchtem Sinne, sondern vielmehr ein Werk ist, welches den Weg der freieren Dichtung einschlägt, ein religiöses Drama, dem besonders der Tondichter verstanden hat, mit all den überreichen überraschenden Mitteln und Inspirationen seiner eigensten Errungenschaft specifisch dramatischen Geist voll hinreißender Wahrheit einzuhauchen, von dem in der großartig kunstreichen Einleitung gegebenen verklärten Bilde der Heiligen an bis zu den entzückenden Engelsstimmen und der Sphärenmusik des ergreifenden Schlußchores. Der auf diesen folgende sechste Theil „feierliche Bestattung der Elisabeth" konnte, um das Zeitmaß von zwei Stunden nicht überschreiten zu müssen, diesmal nicht mit zur Aufführung gelangen, umsomehr, als die Aufführung aus localen Gründen erst ziemlich spät begonnen konnte.

Indem wir uns der Ausführung zuwenden, fühlen wir uns vor Allem verpflichtet, die prachtvolle Leistung der königl. Kammersängerin Frau Dietz aus München als Elisabeth gebührend hervorzuheben. Wir lernten in ihr eine Künstlerin im wahrsten, reinsten Sinne des Wortes kennen, bei welcher sich einerseits ein Organ von seltenstem Schmelz mit vollendeter technischer Ausbildung vereinigt, andrerseits uns eine Macht und Weihe der Darstellung entgegentritt, zu welcher sich wenige Sängerinnen zu erheben vermögen. Als einige der schönsten Momente, denen gegenüber einige geringe Tonschwebungen gar nicht in Betracht kommen können, möchten wir hervorheben die Stellen „Mir sagt die tiefste Seele, daß ich in Noth und Weh ꝛc.", ferner den wahrhaft königlichen Stolz in der Stelle „Von Ungarns Königstamm bin als Fürstin ich geboren!" oder in dem zornerfüllten „Kommt hinab!", ferner die ergreifende Innigkeit in den Worten „Habt Dank für alle guten Tage", wie überhaupt in allen folgenden bis zu dem zu wahrhaft seliger Verklärung von ihr gesteigerten Schlusse. Frau D. kann mit Recht als leuchtendes Beispiel dienen, wie hoch es sich belohnt, wenn der Künstler sich gänzlich selbstlos seiner Aufgabe unterordnet, nur von dem Verlangen erfüllt ist, dieselbe auf das Wahrste und Schönste zur Geltung zu bringen. Nicht minder nöthigte uns Frl. Martini unsere vollste Achtung und Anerkennung für den dramatischen Schwung ab, mit dem sie ihrer oft ungewöhnlich hoch liegenden Partie gerecht wurde und die herzlose Landgräfin Sophie mit frappanter Entschlossenheit darstellte. Hr. Richter (Landgraf) schien leider nicht gut disponirt zu sein, was wol die Ursache sein mochte, daß er öfters etwas ängstlich und nicht entschlossen genug sang. Die getrageneren Stellen kamen am befriedigendsten zur Geltung, und erzielte in denselben dieser sonst so vortreffliche Sänger mit seinem sympathischen, kraftvollen Organe schöne Wirkungen. Auch Hr. Goldberg brachte mit seiner wohllautenden Barytonstimme die kleine Partie des ungarischen Magnaten in anerkennungsvollster Weise zur Geltung.

Da das Theaterorchester (bekanntlich der Kern des Gewandhausorchesters) sowol am Abend der Generalprobe, als auch während der Elisabeth-Aufführung in der Oper beschäftigt war, mußte die Ausführung des instrumentalen Theils der auf 60 Mann verstärkten Büchner'schen Capelle (resp. dem Euterpe-Orchester) übertragen werden, welches sich (Hr. Concertm. Heckmann an der Spitze der Violinen, Hr. Kammerm. Hankel aus Dessau an der Harfe, Hr. Organist Junne von hier am Harmonium) seiner Aufgabe in einer Weise entledigte, die uns volle Hochachtung abnöthigt. Wäre auch in einigen zarteren Stellen, an denen das Werk so reich ist, etwas größere Bestimmtheit der Holzbläser erwünscht gewesen, so brachten doch gerade diese, wie auch die übrigen Solisten des Orchesters Vieles wiederum zu so schöner Geltung, daß wir dem Urtheil einiger fremder Musiker, die sowol der Eisenacher Aufführung, als auch denen zu Chemnitz und München beigewohnt hatten, nur beistimmen können: Leipzig könne sich Glück wünschen, ein so vortreffliches zweites Orchester zu besitzen. Die Nuancirungen dürften anderswo kaum so gelungen dargestellt worden sein als diesmal; wir erinnern in dieser Beziehung nur z. B. an die Ausführung des Sturmes (Nr. 4).

Ganz ausgezeichnet war wiederum die Leistung des Chores. Hier war durchweg einerseits entschlossenes Angreifen, andererseits vortreffliche Schattirung bis zum zartesten Wohllaut, wie wir uns dies von einem aus so verschiedenartigen Kräften bestehenden Körper kaum gelungener denken können. Hier zeigte sich wiederum wahre Hingebung für das Werk, wie für den allerseits verehrten Dirigenten, dessen Verdienste um Leipzigs Kunststandpunct man im vollen Umfange vielleicht einst erst viel zu spät würdigen wird. Hätte der Componist dieser Aufführung beiwohnen können, er würde sich sowol über die Ausführung im Ganzen, als auch über die Gluth und Begeisterung wahrhaft gefreut haben, welche den Chor durchwehte. Ein mächtiger Eindruck war es, als die Herren des aus 200 Mitwirkenden bestehenden Riedel'schen Vereins im Kreuzritterchor (Nr. 8), verstärkt durch 100 treffliche Stimmen aus den Männergesangvereinen „Glocke", „Hellas", „Paulus", „Sängerkreis" und „Wartburg" das gewaltige Unisono anstimmten „Es folg' uns uns wer sein Christenschwert im heil'gen Krieg zu weih'n begehrt!" und hierauf den Choral für Männerchor „Ins heil'ge Land, ins Palmenland"; — und überwältigend drangen die Chormassen durch die weiten Räume der alten Klosterkirche, als die Frauenstimmen nach dem Ruf „Gott will es" mit einstimmten in diesen majestätisch und vom Glanze des vollen Orchesters umkleideten Chor. Nicht unerwähnt lassen wollen wir zugleich die große Reinheit

und Zartheit in den Frauen- und Knabenstimmen sowol im Kinderchor als auch im Schlußchor der Engel. Alle Räume der Paulinerkirche waren so stark gefüllt, daß den unglücklichen Einwohnern von Johanngeorgenstadt sicher ein ganz beträchtliches Scherflein aus dieser bedeutungsvollen Aufführung erwachsen ist. —

Im vierzehnten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 23. d. M. kamen zur Aufführung: Schumann's Manfred-Ouverture, Haydn's Gdur-Symphonie mit dem Paukenschlag, Arien aus „Euryanthe", aus „Johann von Paris" und Lieder von Schubert (Dithyrambe, Geheimes und Greisengesang), gesungen von Hrn. Julius Stockhausen, außerdem Concert und „Danklied" von Henselt, Ballade in Adur von Chopin und Saltarello von Alkan, vorgetragen vom Pianisten Hrn. Barth aus Potsdam. — Stockhausen's meisterhafte Leistungen bedürfen keines weiteren Wortes, und sei nur erwähnt, daß er sehr gut disponirt war, mit der feinen Komik der Arie des Seneschall lebhaft zündete und von den Schubert'schen Liedern das zweite auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. — In Hrn. Barth lernte Ref. einen sehr respectablen Pianisten kennen, welcher mit tüchtiger Technik Klarheit und Präcision, Wärme und Eleganz des Anschlags vereinigt, der uns nur für das parfümirt lauwarme Wasser sinnlichen Wohlklanges in Henselt's Stücken mitunter zu energisch aufgetragen erschien. Chopin's Ballade bewies wiederum, trotz aller Vortrefflichkeit der Aufführung, daß den deutschen Künstlern entsprechende Auffassung der Eigenthümlichkeiten dieses Autors keineswegs so leicht gelingt. Anstatt des etwas trockenen, ungemein schweren Alkan'schen Stückes hätten sich wol hundert andere dankbarere Salonstücke finden lassen. Am Besten und Abgerundetsten gelangen Hrn. Barth die Henselt'schen Stücke und erwarb er sich denn auch nach jedem Satze den lebhaftesten Beifall und mehrmaligen Hervorruf. —

H . . . . . n. —

Dresden.

Wieder eine Anzahl musikalischer Aufführungen haben wir seit unserem letzten Berichte zu verzeichnen. Unter den zunächstliegenden befinden sich zwei Productionsabende des Tonkünstlervereins, welcher sich bekanntlich die Aufgabe gestellt hat, Tonwerke älterer und neuerer Componisten zu Gehör zu bringen, um dem sich für Musik in weiterem Sinne ernstlich interessirenden Publicum die Bekanntschaft mit Compositionen zu vermitteln, die es sonst entbehren muß. Die Tendenz ist also eine ähnliche, wie sie früher der Musikverein „Euterpe" in Leipzig hatte, nur unterscheidet sich unser Tonkünstler-Verein von jenem dadurch, daß er seinen Grundsätzen bisher getreu geblieben ist. — An dem ersten der erwähnten Productionsabende wurden u. A. eine Jensen'sche Sonate (Fismoll) von dem als vorzüglichen Pianisten hinlänglich bekannten Adolf Blaßmann in vollendeter Weise vorgetragen, während im zweiten Concerte eine Sonate von Assioli für Violoncell und Pianoforte von den Hrn. Grützmacher (dem Herausgeber des interessanten Werkes) und Hrn. Heß gespielt wurde.

Eines der besuchtesten Concerte dieser Saison war das der Frau Clara Schumann und des Hrn. Julius Stockhausen. Während Letzterer einige der von ihm gewöhnlich in Concerten gesungenen Lieder vortrug, gab Frau Schumann als hauptsächliche Nummern die Sonata appassionata von Beethoven und die große Cdur-Phantasie (Op. 17) ihres Mannes. Wenn wir den Umstand nicht außer Acht lassen dürfen, daß man heutzutage, und zwar gerechter Weise, außerordentlich hohe Ansprüche an die jüngere Pianisten-Generation macht, daß man auf das Strengste und Unbarmherzigste gegen jüngere aufstrebende Talente in der Kritik verfährt, so kommen wir zu der Frage, ob es nicht Pflicht ist, dasselbe rücksichtslose Urtheil auch bei den Leistungen älterer, mit einem Weltruf versehener Künstler anzuwenden. Gewiß ist dies Pflicht, und von diesem Gesichtspuncte aus vermögen wir es nicht über uns zu gewinnen, in das Freudengeschrei einer Clique mit einzustimmen, welches sich jedesmal erhebt, so oft auch nur schon der kleine Finger von Frau Schumann auf die Claviatur fällt. Man wolle uns ja nicht mißverstehen und etwa meinen, wir wüßten Nichts von der Pietät, die man denen schuldig ist, welche Großes geleistet und Bedeutendes hinter sich haben. Wir sind davon ebenso weit entfernt, als wahrscheinlich Frau Schumann von der Insinuation, ihre Concertunternehmungen seien blos der Appell an die Theilnahme für den verstorbenen, aber unsterblichen Gatten und dessen hinterlassene Familie. Nach alledem aber sind wir nicht in der Lage, uns mit der Leistung, welche Frau Schumann in der Beethoven'schen Sonate gab, für befriedigt erklären zu können. In keiner Weise konnte diese vor Zeiten größte Pianistin den Anforderungen genügen, welche man bei der Prätention der Unantastbarkeit an sie zu stellen hat. Weder technisch noch musikalisch war die Wiedergabe des Werkes annähernd gut, und gar Viele ihres clavierspielenden Geschlechtes thun es ihr darin zuvor. Diese Wahrnehmung des Unvollendeten machten wir fast in jeder einzelnen Nummer, die Frau Schumann an diesem Abende vortrug und wir würden wahrscheinlicher Weise zögern, das Wort, welches uns das Herz abgedrückt hat, auszusprechen, hätten wir nicht schon seit einer Reihe von Jahren die gleichen Erfahrungen in ihren Concerten gemacht. Was Hrn. Stockhausen anlangt, so ist er in Wahrheit Meister des Gesanges; seine Stimmmittel dagegen sind bis auf einen geringen Rest reducirt, was er aber damit noch macht, wie er sie mit Hülfe seiner Kunst verwerthet, das ist erstaunlich. Der Vorwurf, den man dem Sänger allgemein macht, den nämlich, daß es ihm an Leidenschaft gebreche, daß er kalt singe, scheint uns nicht gerechtfertigt. Wir meinen einfach, er geht nicht mehr aus sich heraus, weil er nicht mehr kann; er muß sich schonen und daher kommt es, daß man weit weniger Gefühlsausdruck, als vielmehr Tonbildung und Gesangstechnik bei ihm genießt.

Um, da wir eben von einer Pianistin sprachen, bei der Species zu bleiben, wollen wir einige Worte über Frl. Anna Schloß hinzufügen, welche kurz vor Frau Schumann ein eigenes Concert gab. Die Dame ist noch jung und wird hoffentlich noch Viel lernen, vorläufig meinen wir, thue sie gut, noch nicht öffentlich aufzutreten, sondern noch recht fleißig zu studiren. Sie hat hübsche Anlage und gute Vorbildung, aber damit ists heutzutage doch noch nicht abgemacht. Solange Frl. Schloß blos hier in Dresden auftritt, wo sie außer einem großen Freundeskreis auch Gelegenheit hat, ihre Soiréen mit Künstlersternen, wie Niemann und dem Lauterbach'schen Quartett zu illustriren, hat die Sache keine große Noth, anderwärts aber dürfte die angehende Künstlerin die Unnachsichtigkeit des Publicums und der Kritik in einer herben Weise empfinden müssen.

Die dritte Wasielewski'sche Abendunterhaltung waren wir diesmal verhindert zu besuchen, hörten indeß darüber sehr Vortheilhaftes berichten. Die vierte Soirée fand in diesen Tagen statt und wurde durch die Mitwirkung Carl Reinecke's aus Leipzig unterstützt. Derselbe wirkte im Mozart'schen Esdur-Quartett und Adur-Quintett seiner eigenen Composition mit. Reinecke ist als Clavierspieler genau dasselbe, was er als Componist ist. Er besitzt keine Originalität, bewegt sich im ersten Falle in den engen Grenzen des Anti-Virtuosen und im letzteren Falle auf bereits betretenen Bahnen. Seine Vorzüge bestehen nach beiden Seiten hin in der Glätte der Behandlung des Stoffes und in der Eigenschaft eines wohlgebildeten Musikers, welcher sich auf seinem Terrain vollkommen nach conventionellen Principien bewegt.

Paris.

Léonard gab bekanntlich nach seiner Uebersiedelung hierher ein Concert im Herz'schen Saale, in welchem er als Geiger, sowie seine Frau als Sängerin den Ruf, der ihnen von Brüssel vorangegangen

war, vollständig rechtfertigten. Den Ehrenplatz, der ihm unter den Pariser Violinspielern gebührt, hat indessen der Chef der belgischen Schule recht eigentlich im letzten Pasdeloup'schen Volksconcert sich errungen. Ein prachtvoller Ton, der den weiten Raum vollständig erfüllte, Feuer und Bravour sondergleichen mußten die Menge zu den unmittelbarsten Kundgebungen hinreißen und die sehr zahlreich vertretene Künstler- und Geigerwelt mußte der vox populi von Herzen beistimmen. An Léonard's Concert (Nr. 4) habe ich auszusetzen, daß es mir nicht modern genug erschien; eine sich nie verleugnende Noblesse der Gedanken, sowie die höchst interessante Orchestrirung können aber wol mit dem allzu classischen Zuschnitt aussöhnen.

Eine zweite wohlthuende Stimme in dem nunmehr erwachenden Pariser Concert war mir die Flöte de Broye's. Seine vollständige Beherrschung des Instrumentes und sein gediegener Geschmack sind Ihnen bekannt genug, als daß ich darüber reden sollte — eine besondere Seite seiner Pariser Wirksamkeit aber will ich nicht unerwähnt lassen: seine eifrige Bach-Propaganda. Nichts Reizenderes kann man sich denken, als seinen Vortrag der Bach'schen Flötensonaten, wie wir sie neulich in einem Künstlerhause, das Piano von Frau Langhans gespielt, hörten. De Broye verläßt uns leider auf einige Zeit, um mit Ullman zu concertiren, dann aber wird er für die ganze Saison der Unsere sein und, täusche ich mich nicht, so muß er einer der Löwen derselben werden.

Eine höchst brillante Soirée fand vor einigen Tagen bei Vieuxtemps statt. Das reizende Hôtel der rue Chaptal faßte kaum die Zahl der Musiknotabilitäten, welche der Einladung des berühmten Künstlers gefolgt waren. Die Perlen des Programms waren die Solovorträge Vieuxtemps' und der Gesang Agnesi's (Arie aus Figaro und Schubert's „Erlkönig"). Frl. Julie Vieuxtemps sang ein Lied von Rubinstein und wußte sich mit gutem Erfolg auf dem gleichen Niveau wie ihre Genossen zu behaupten. Schließlich gab es auch etwas Carlotta Patti, die aber paßte freilich nicht recht zu der exquisiten Umgebung — neben mir murmelte man etwas von „mauvaise plaisanterie".

W. L.

Pest.

Drei genußreiche Abende wurden den hiesigen Habitués der Kammermusik-Soiréen durch den Ausflug des Hellmesberger'schen Quartetts aus Wien nach unserer Stadt geboten. Es hieße Wasser ins Meer gießen, wollte man ein Weiteres über die Leistungen dieses Kunst-Quadrifoliums sprechen. Die eminente Fertigkeit jedes Einzelnen auf seinem Instrumente, das subtile musikalische Sensorium, das der Primarius in so hohem Grade besitzt und seinen Collegen auch sympathisch zu übermitteln versteht; ferner der langjährige Fleiß und die ins kleinste Detail gehende Sorgfalt, mit der jede kaum merkliche Schattirung und Nuancirung beobachtet wird, jede vorüberhuschende Tonarabeske ausgeglichen ist, fördern ein Zusammenspiel zu Tage, das wol kaum abgerundeter und einheitlicher gedacht werden kann. Die Wirkung, die aus solch gediegener Leistung resultirt, ist daher auch nach jedem Satze, und sei dieser noch so complicirt und dem großen Publicum schwerer zugänglich, zündend, was bei so ernster, den Beifall nicht wie bei Theatereffecten so leicht provocirender Production, wie die der Kammermusik, als unbestreitbarer Beleg für die Vortrefflichkeit dieses Quartetts gelten kann. Von den wiedergegebenen Nummern sind es das Emoll- (Rasumovsky) und das große Bdur-Quartett von Beethoven, in denen die Vollendung des Ensembles am bewunderungswürdigsten sich bewährte. —

Im vierten philharmonischen Concert wurde außer der Eroica Schumann's Genoveva-Ouverture, eine Ballade „Des Sängers Fluch" für eine Tenorstimme mit Orchester vom hiesigen Opernregisseur Böhm und eine Ouverture von Alexander Erkel, einem Sohne des Dirigenten dieser Concerte, zur Aufführung gebracht. Die Ballade fand vor der hiesigen Kritik nur schwache, die Ouverture hingegen fast unbedingte Anerkennung; man fand in ersterer die Strophen nicht charakteristisch genug gezeichnet, die Steigerung des Ausdrucks nicht mächtig genug potenzirt und schließlich die Melodien nicht originell; ja einige gingen so weit, diese Nummer als eines philharmonischen Programms unwürdig zu finden. Meiner Ansicht nach ist dieser strenge Tadel, diese nach einmaligem Anhören apodiktische Aburtheilung durchaus nicht gerechtfertigt. Vor Allem braucht man an eine Ausfüllnummer, als welche Gesangsstücke in großen Orchesterconcerten doch nur angesehen werden dürfen, nicht gar zu rigorose Anforderungen zu stellen; ferner enthält die Ballade viel Beachtenswerthes, zeugt von nicht gewöhnlicher Phantasie, auch sind die meisten Strophen, deren es bekanntlich in diesem Gedicht eine erkleckliche Anzahl giebt, musikalisch treu gekennzeichnet, vornehmlich aber ist die Instrumentation des Ganzen sehr sorgfältig und wirksam behandelt und außerdem der gesangliche Theil für den Interpreten sehr dankbar. Die Ouverture ist, in Anbetracht, daß sie ein Erstlingswerk eines jungen angehenden Componisten ist, als sehr gelungen zu bezeichnen. Alles, was der Componist zu geben vermochte, ist mit so viel Sicherheit und männlicher Bestimmtheit in der Mache ausgeführt, daß man einen routinirten Mann, keinen Jüngling als Schöpfer vor sich zu haben wähnt. Dennoch möchte ich behaupten, daß, wenn der Componist weniger national, dafür mehr kosmopolitisch an die Sache gegangen, das Werk weitaus vollkommener ausgefallen wäre, aber bei uns wird der Gedankenflug gar vieler Componisten in das Zauberreich der Phantasie durch die Fessel, die ihnen das Verlangen, im Lande populair zu werden, anlegt, nicht wenig gehemmt und gar manches bedeutende Talent, das dazu berufen gewesen wäre, seinen Namen durch seine Werke aller Orten anerkannt und gefeiert zu wissen, muß sich dazu bescheiden, ausschließlich von seinen sogenannten Landsleuten bewundern zu lassen und seinen Ruhm gewissermaßen zu localisiren, was nicht nur für den betreffenden Kunstjünger allein kränkend und in jeder Beziehung nachtheilig, sondern für die Kunst im Allgemeinen ein unersetzlicher Verlust ist und, den hier leider noch stark vorherrschenden Anschauungen nach zu schließen, auch noch lange bleiben wird.

A. Sp.

Eisleben.

Am 11. December v. J. fand das dritte Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Concertm. Uhlrich aus Sondershausen statt. Das interessante Programm enthielt die Ouverturen zu „Hero und Leander" von Rietz und „Dame Kobold" von Reinecke, Violinconcert (erster Satz) von Beethoven, Polonaise von Vieuxtemps, Wiegen- und Spinnerlied für Violine von Reber und Lotto, Lied für Männerchor „Burgen mit hohen Mauern und Zinnen" von Liszt, sowie drei Soloquartette von Hoven, Härtel und Böttger. Das Orchester leistete unter Direction von Rein in den beiden hier zum ersten Male vorgeführten Ouverturen trotz einer einzigen Probe sehr Anerkennungswerthes; den Glanzpunct des Concerts bildete jedoch der Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts durch Uhlrich. Es wäre überflüssig, über die einzelnen hervorragenden Eigenschaften seines Spiels zu berichten. Wir constatiren nur, daß uns ein so weihevoller, vollendet schöner Vortrag des genannten wundervollen Werkes unvergeßlich bleiben wird. Ebenso rissen seine beiden übrigen Vorträge zu einem wahren Beifallssturme hin. Die Männerquartette wurden präcis und in geschmackvoller Weise ausgeführt. Leider war das Concert der ungünstigen Witterung wegen schwach besucht. —

Unser Musikverein erfreut sich gegenüber den unermüdlichen Bestrebungen Rein's und seinen in der That höchst vortrefflichen Leistungen nicht der Frequenz, welche man von einer Stadt wie Eisleben, in welcher die Intelligenz sonst so kräftig vertreten ist, erwarten sollte. Ein Theil dieses, dem Vereine noch fernstehenden Publicums interessirt sich überhaupt wenig oder gar nicht für Musik, sondern sucht seine

Erholung theils in der Familie, theils in geselligen Zerstreuungen. Der andere, dem Vereine gefährlichere Theil interessirt sich wol für Musik, aber die sogenannte classische Musik der älteren wie der neueren Zeit ist ihm ein Dorn im Auge; er zieht die auch viel billigeren sogenannten Abonnementconcerte vor, in denen bei obligatem Bier, Kaffee, Tabakrauch und ungenirt lebhafter Unterhaltung Tänze, Märsche, Potpourris und italienische oder französische Ouverturen abgespielt werden. Zwar bemüht sich der Vorstand unseres Musikvereins alljährlich vor Beginn der Saison, in den genannten Kreisen Propaganda zu machen, allein stets mit geringem Erfolge. So bleibt demnach im Durchschnitt nur ein Drittheil unseres gebildeteren Publicums als Vereinsmitglieder übrig und diese zahlen für fünf bis sechs Concerte einen, ganze Familien aber nur zwei Thaler. (!) Bei diesem geringen Entrée solche Concerte zu Stande zu bringen wäre aber unmöglich, wenn nicht unser dem Vereine seit vielen Jahren vorstehender Organist Rein nicht nur ganz unentgeldlich wirkte, sondern auch unablässig bemüht wäre, durch persönliche Vermittelung auswärtige in der Regel sehr tüchtige Kräfte für ein mäßiges Honorar heranzuziehen, sowie die besseren einheimischen Kräfte zur Mitwirkung zu bewegen. Eine so uneigennützige, nur dem Zwecke der wahren Kunst dienende Wirksamkeit verdient unter so entmuthigenden Verhältnissen um so größere Anerkennung. —

Wiborg (in Finnland).

Bei der jetzigen Kälte scheint die Kunsttheilnahme unserer lieben Finnen womöglich noch mehr einzugefrieren, als dies ohnehin schon immer der Fall war, denn daß sie unserem unbeirrt vorwärts strebenden Musikd. Faltin durch etwas stärkeren Besuch seiner Concerte dieselbe seinen verdienstvollen Bestrebungen auch nur einigermaßen entsprechend bewiesen, läßt sich leider noch immer keineswegs behaupten. Nur Chor und Orchester halten unermüdlich aus, und haben beide vom ersten bis zum dritten Concerte ganz erhebliche Fortschritte gemacht. Der Chor sang in letzterem zwei altfranzösische Volkslieder und besonders Tottmann's „Die stille Wasserrose“ so einschmeichelnd süß, die Männerstimmen mäßigten sich und verschmolzen mit den Frauenstimmen zu einem so wohlthuenden Ganzen, daß es eine wahre Lust war, zuzuhören. Das Orchester aber zeichnete sich besonders beim Begleiten von Beethoven's Cdur-Concert aus, welches Frl. Elise Wächter zwar mit ziemlicher Fertigkeit, jedoch noch geringem Verständniß vortrug, das sich, da die Dame noch jung, hoffentlich noch besser entwickelt. Auch die Ouverturen zu „Tarpeja“ von Beethoven und zur „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn, sowie Mozart's Ddur-Symphonie gingen im Ganzen so befriedigend, daß es wahrhaft zu beklagen wäre, wenn die bisher von Faltin gebrachten höchst erheblichen pecuniairen Opfer ihn schließlich zu gänzlichem Aufgeben dieses schönen Unternehmens nöthigen sollten. (S. auch Aufführungen.) —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Joachim in Bremen und Braunschweig — Wilhelmj von Florenz bis Petersburg (erfrischende Winterreise) — das Becker'sche Quartett in Breslau — Violoncellist Fr. Grützmacher aus Dresden in Cassel — Ernst Pauer aus London in Darmstadt — Jaell und Frau in Aachen und Hill aus Frankfurt in Schwerin und Leipzig. —

— Frl. Sophie Menter, welche, wie bereits erwähnt, vor Kurzem in Löwenberg in einem Hofconcerte zum ersten Male auftrat, erzielte durch ihren Vortrag des Liszt'schen Adur-Concerts rc. einen so günstigen Erfolg, daß sie sofort für die ganze Dauer dieser Wintersaison engagirt wurde. —

— Ferdinand Laub ist für das Petersburger Hoftheater auf fünf Jahre engagirt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Stuttgart. Am 18. zweites Concert von Wallenreiter unter Mitwirkung des Professor Speidel: „An die ferne Geliebte“ von Beethoven und Schubert's „Schwanengesang“ ebenfalls vollständig. — Am 21. Concert für Ostpreußen mit den Hofsängern Bertram und Frl. Klettner, Singer, Prof. Bruckner und der Hofcapelle unter Leitung von Abert: Ungarische Rhapsodie von Liszt, Violinsonate von Rust, Gesänge von Schumann und Schubert nebst einer von Pauline Garcia eingerichteten Mazurka von Chopin, Ouverture zu „Cortez“ und Adur-Symphonie von Mendelssohn. —

Darmstadt. Am 12. historisches Clavierconcert von Pauer aus London mit Frl. Reiß aus Schwerin. — Am 18. Concert des „Musikvereins“ mit Frau Peschka-Leutner, Tenorist Denner aus Cassel rc.: „Frithjof“, neues Chorwerk von Mangold. Eingehenderer Bericht folgt. —

Frankfurt a. M. Siebentes Museumconcert mit der beliebten Sängerin Helene Hausen aus Mannheim und der Pianistin Menter aus München, welche sich bedeutenden Erfolges erfreute: Vierte Orchestersuite von Franz Lachner, Tarantelle von Liszt rc. —

Cassel. Drittes Concert der Hofcapelle mit Frl. v. Zawiska und Fr. Grützmacher aus Dresden: Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann, Arie aus „Orpheus“ rc. —

Halle. Am 17. Aufführung der Singakademie: Bach's zweite Weihnachtscantate und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. —

Torgau. Am 22. Aufführung des „Oedipus in Kolonos“ von Sophokles mit Mendelssohn's Musik durch Dr. Taubert. —

Freiberg. Am 22. Orchesterconcert der Gesellschaft „Phönix“ mit Frl. Clara Schubert aus Dresden, welche sich mit Liedern ihres Vaters rc. lebhaften Beifall errang, und Kammermus. Medefind aus Dresden (Violinconcert von Viotti und Romanze von Beethoven) rc. —

Löwenberg i. S. Am 22. v. M. und am 1., 5, 12. und 21. Concerte der Hofcapelle, aus deren Programmen hervorgehoben zu werden verdienen von Liszt: „Tasso“, Adur-Concert und Paraphrasen über „Sommernachtstraum“ und „Prophet“ (Sophie Menter), von Berlioz: Carneval-Ouverture und Violinreverie (Seifriz), von Wagner: Lohengrin-Vorspiel und Tannhäusermarsch, von Schumann: Dmoll-Symphonie, drei Sätze aus Raff's Cdur-Suite und Adagio aus Popper's Violoncellconcert. —

Berlin. Am 29. zweite Soirée des Domchors: Gesänge von Orl. Lassus, Caldara, Durante, Bach, Haydn, Mendelssohn und Hauptmann. — Am 31. Händel's „Saul“ als zweites Concert der Singakademie — Am 1. Febr. sechstes philharmonisches Concert mit Stockhausen und Violinist de Graan: Mendelssohn's nachgelassener Trauermarsch, Glinka's „Kamarinskaja“, Arie aus „Iphigenie in Aulis“, Bargiel's Prometheus-Ouverture rc. — Am 2. große Matinée für Ostpreußen unter Leitung von Wieprecht mit Frau Blume, Th. Wachtel, Fricke, Zschiesche, den Männerchören „Melodia“, „Cäcilia“ und dem der Hofoper, sowie den beiden in Paris preisgekrönten Gardemusikcorps. — Zu gleicher Zeit dritte Matinée von Fr. Bendel. — Am 4. Concert von Tausig (verschoben). — Am 7. „Die Schöpfung“, aufgeführt vom Stern'schen Verein. —

Magdeburg. Am 22. sechstes Logenconcert mit der Sängerin Prime aus Berlin und dem Violinisten Hauer. — Am 25. zweites Orchesterconcert der „Vereinigung“ mit den Hofopernsängern Reß und Frl. Blaczek und Kammervirtuos Violoncellist Kindermann aus Braunschweig. —

Braunschweig. Am 18. anziehende Abendunterhaltung der Damengesangclasse des Wieneder'schen Instituts, in welcher u. A. eine größere musikalisch-declamatorische Scene von Caroline Wieneder sich lebhafte Anerkennung erwarb. — Am 21. siebentes Concert

des Vereins für Concertmusik mit Joachim und der Hofcapelle aus Hannover unter Leitung von Fischer, welche diesmal mit besonders auffallenden Unglücksfällen zu kämpfen hatte: durchweg Werke von Beethoven. —

Bremen. Fünftes Privatconcert mit Joachim und Frl. Dannemann aus Elberfeld: Violinconcert von Bruch (neu), welches sich lebhafte Anerkennung erwarb, Fuge von Bach in Cdur, Abendlied von Schumann, Othello-Ouverture von Reinthaler, mit Auszeichnung aufgenommen und nebst den übrigen Orchesterleistungen schwungvoll executirt, ꝛc. — Concert des Violoncellisten Cabisius: durchweg Werke von Mozart, darunter die maurerische Trauermusik. — Aufführung der Singakademie unter Reinthaler in der Domkirche: „Gottes Zeit" von Bach, Psalm und freie Orgelphantasie von Reinthaler, sowie Gesänge von Eccard, Prätorius, Leonhard, Schröder ꝛc. — Reinthaler's unermüdlicher und hartnäckiger Kampf mit dem Bremer Publicum, um Bach's Werke zur Geltung zu bringen, wird mit besonderer Anerkennung hervorgehoben. —

Schwerin. Am 11. zweiter Kammermusikabend der HH. Zahn ꝛc. mit Hill aus Frankfurt und Hofcapellm. Schmitt. — Am 13. drittes Abonnementconcert mit Hill und Violoncellist Bellmann: Concert-Ouverture von Rietz, Concert von Goltermann, Gesänge von Gräbener und Schumann ꝛc. —

Wiborg (Finnland). Am 16. viertes Concert von Faltin: Ouverture, Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" und Opferlied von Beethoven, „Flyttfoglarne" Chorstück von Pacius, Violoncellsolo des jungen Stresow und Haydn's Militair-Symphonie. —

Moskau. Zweites Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Iwanoff und Violoncellist Coßmann: Glinka's Musik zu dem Drama „Fürst Cholmski", Schumann's Violoncellconcert und Boccherini's Violoncellsonate in Adur, Tänze aus Tschaikowsky's „Woiwode" ꝛc. — Drittes Concert mit Nic. Rubinstein: Todtentanz von Liszt, Introduction und Brautchor aus „Lohengrin", Beethoven's Chorphantasie, serbische Orchester-Phantasie von Korsakoff ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Lortzing's „Undine" ist in Brüssel, feenhaft inscenirt, mit großem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

— In Prag gingen am böhmischen Nationaltheater wieder zwei National-Opern mit nationalem Beifall in Scene, nämlich „Leyla" von Carl Bendl, welches Werk reich an melodischer Schönheit sein soll, und Moniusko's „Halka". —

— Im verflossenen Jahre wurden in Italien 30 neue Opern aufgeführt, von denen blos 27 durchfielen. —

— Saloman's „Rose der Karpathen" hat in Moskau mit der Alexandrow bereits vier Mal großen Erfolg gehabt. —

— Im December v. J. kamen im Leipziger Stadttheater zur Aufführung: „Tannhäuser", „Fidelio", „Don Juan" (zwei Mal), „Maurer und Schlosser", „Martha", „Liebestrank", „Margarethe", „Die schöne Galathea" und „Helena" (letztere zwei Mal) und „Die Verlobung bei der Laterne". — Es gastirten Frau Blume, Frl. Canissa, Frl. Uötz und Frl. Friedrich. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sontheim von Stuttgart in Zürich — Tenorist Hacker von Dessau an der Wiener Hofoper — Frl. Orgeni in nächster Zeit in Leipzig und später in Schwerin — Tenorist Bachmann von Dresden in München — in Malaga der gefeierte Tenor Morini und Sgra. Spezia-Aldighieri, beide mit immensem Erfolge; letzterer wurde u. A. eine silberne Krone und ein kostbarer Brillantschmuck überreicht —

von hoffnungsvollen Anfängern in Warschau ein Frl. Grätz und ein Tenorist Filleborn, Stimme und Aeußeres bei Beiden höchst anziehend. —

Bassist Erl, einer der ausgezeichnetsten Veteranen der Wiener Hofoper, zieht sich zu Ostern von derselben gänzlich zurück. Der Kaiser hat ihm eine bedeutende Pension ausgesetzt. — An demselben Institut hat Dr. v. Dingelstedt nicht weniger als 36 Choristen beiderlei Geschlechts, unter dieser stimmlosen Currende auch mehrere noch ganz junge Leute, entlassen und die Gagen des Chores erhöht. Beides wäre bereits vor mehreren Jahren (!) dringende Pflicht des Hrn. Salvi gewesen. —

In Paris siedelt Carvalho mit seiner Truppe vom théâtre lyrique nach der italienischen Oper über, wo er an vier Abenden in jeder Woche Vorstellungen geben wird. — Der Gehalt des preußischen Generalintendanten ist neuerdings fast bis zu dem eines Sängers ersten Ranges, nämlich bis zu 6000 Thlr. erhöht worden. — Der Capellmeister an der italienischen Oper in Constantinopel, Castagneri, wurde kürzlich von einem durch ihn entlassenen Capellmitgliede während der Vorstellung fast todtgeschlagen. —

Calcutta ist in diesem Winter zum allerersten Male in den Besitz einer (italienischen) Oper gelangt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Herzog von Meiningen hat Emil Büchner, welcher sich kürzlich mit der Tochter des dortigen Oberbauraths Buttmann verlobt hat, zum herzogl. Hofcapellmeister ernannt. —

— Chickering in Newyork hat seinen in Paris mit der Anwartschaft auf die goldene Medaille preisgekrönten Prachtflügel Liszt in Rom verehrt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Roger für die französische Uebersetzung der „Jahreszeiten" die große goldene Medaille verliehen. —

— Der König von Schweden hat Steinway u. Sohn in Newyork die große goldene Kunstmedaille verliehen. —

— Der Großherzog von Weimar hat Th. Wachtel nach seinem dortigen Gastspiele die große goldene Verdienstmedaille am Bande verliehen. —

— Der in Berlin zugleich als Theoretiker, Componist und Violinlehrer geschätzte Kammermusikus Böhmer feierte daselbst am 2. sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Hofcapelle. Außer ehrenden Ansprachen des Generalintendanten und des ersten Capellmeisters verehrte ihm die Capelle einen goldenen Lorbeerkranz und eine kostbare Stutzuhr und der König ein Ehrengeschenk, andere Aufmerksamkeiten ungerechnet. —

— Musikd. Bratfisch in Stralsund hat vom König von Schweden die große goldene Königsmedaille erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 22. in Berlin der königl. Concertmeister Moritz Ganz, einer der vortrefflichsten Violoncellvirtuosen, seit 1827 Mitglied der Hofcapelle, auch als Componist von Ouverturen, Quartetten, Liedern ꝛc. bekannt, im 62. Lebensjahre — am 8. in Frankfurt a. M. Advocat Dr. v. Guaita, Vorsitzender des Theatercomités. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frl. Orgeny aus Wien, Hr. Violinist Bär aus Frankfurt a. M., Hr. Carl Hill aus Frankfurt a. M., Frl. Lina Ramann aus Nürnberg, Hr. Capellmeister Tschirch aus Gera, Hr. Plotenyi aus Pest, Frau Häfner-Harken, Concertsängerin aus Jever, Hr. Dr. Stern aus Dresden.

Vermischtes.

— In Dülken hat mit Anfang d. J. Oscar Rokicki eine Musikbildungsschule genau nach dem Muster der von Frau Wiseneder in Braunschweig geleiteten eröffnet, ein Beweis, wie weiter Anerkennung sich bereits das von ihr ins Leben gerufene Institut erfreut. Hoffentlich wird sich besonders die von dieser verdienstvollen Frau erfundene, greifbare Notenschrift in immer weiteren Kreisen Bahn brechen, umsomehr, als dieselbe keiner sogenannten Methode angehört, sondern nur das allgemein Gültige in so anschaulicher Weise giebt, daß selbst den Unbefähigtsten das Verständniß der Musik nicht mehr verschlossen bleibt. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 7. Februar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 7.

Vierundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

M. Brosig's fünfundzwanzigjähriges Amtsjubiläum.*)

Rede zur Feier desselben gehalten von H. Gottwald.

Hochgeehrte Versammlung!

Es sei mir, dem langjährigen, intimen Freunde des Herrn Jubilar, gestattet, zunächst das Wort zu ergreifen und auf die Bedeutsamkeit des heutigen Festtages hinzuweisen. Wir begrüßen diesen Festtag mit der lebhaftesten Freude als einen bedeutsamen und wichtigen Lebensabschnitt in dem künstlerischen Wirken unseres gemeinsamen Freundes, der heut vor 25 Jahren, also am 23. Januar 1843 sein Anstellungsdecret als Organist an der hiesigen Kathedrale erhielt. Mit dem heutigen Tage hat unser hochverehrter Herr Jubilar 25 Jahre im Dienste der heiligen Cäcilia treu und redlich gewirkt und somit ein volles Vierteljahrhundert seines Lebens der von ihm geliebten und klar erkannten Musica sacra gewidmet. 25 Jahre des größten Fleißes, des redlichsten Bemühens, getragen von wahrster Kunstliebe; 25 Jahre der hingebendsten Ausdauer, der rastlosesten Thätigkeit, durchglüht von edelster Kunstbegeisterung, sind mit dem heutigen Tage zurückgelegt, und kann unser allgeliebter und hochverehrter Herr Jubilar auf den langen Zeitraum seines künstlerischen Wirkens und auf die in demselben gewonnenen Resultate mit hoher Befriedigung und Stolz zurückblicken. Bei einer solchen im Leben des Künstlers oft nur schwer und mühselig zu erreichenden Station geziemt es sich wol, etwas Halt zu machen, Umschau zu halten, und wenn auch nur in schwachen Umrissen der verdienstvollen Thätigkeit Hrn. Brosig's nach drei Seiten seines künstlerischen Wirkens hin zu gedenken, und zwar seines dreifachen Wirkens als Capellmeister, als Componist und als Lehrer. —

Betreffs der Thätigkeit als Capellmeister an der hiesigen Kathedrale, müssen wir den verehrten Jubilar als einen der wenigen Auserwählten von den vielen Berufenen bezeichnen, als Einen, der neben dem Wissen und Können in seinem Fache gleichzeitig von dem hohen Ernst und der ethischen Bedeutung seines Wirkungskreises wie selten Jemand durchdrungen und erfüllt ist, und der bisher stets die geeigneten Mittel zu finden wußte, seine hohen Ideale zu verwirklichen. Nur ein Mann wie unser Brosig, bei dem hohe musikalische Intelligenz mit dem richtigen Gefühl Hand in Hand gehen, nur ein Mann wie unser Brosig, der zu einer unbefangenen, objectiven und klaren Anschauung über das wahre Wesen der Kirchenmusik vorgedrungen ist, konnte so einflußreich, folgenschwer und zum Theil reformatorisch in seiner hiesigen Stellung und in diesem Zweige der Kunst wirken. Diesem hohen Standpuncte unseres Jubilars, dem künstlerischen Ernst, der großen Kunsteinsicht ist es auch zu danken, daß die musikalischen Leistungen des hiesigen Domchores jene Höhe der Vollendung erreicht haben, die ihres Gleichen suchen und die geradezu mustergültig genannt werden müssen. Von welcher erhebenden und andachtsvollen Stimmung wurden wir und mit uns Viele ergriffen, wenn die wohlgeschulten Sänger des Domchores, wenn die durch Brosig's Fleiß so weit vorgeschrittenen Singknaben mit glockenreiner Intonation, ungeschminkt, natürlich und wahr und von innigem Ausdruck erfüllt, unter der begeisterten Leitung des Herrn Jubilars ihre Gesänge in den Hallen unseres Domes ertönen ließen! Welche Weihe, welche Hoheit, umfängt uns stets bei der vollendeten und stylvollen Wiedergabe der musikalischen Aufführungen in der Charwoche! Selbst die musikalischen Leistungen untergeordneter Art an gewöhnlichen Sonntagen zeugen, wie wohl vorbereitet hier Alles bis ins Kleinste Detail ist und daß das Walten des künstlerischen Genius seines Dirigenten sich in Allem geltend macht. Es ist eben der hell denkende Verstand, der musikalisch allseitig durchgebildete und gereifte künstlerische Sinn desselben, der in klarer Erkenntniß und auf Principien gestützt, das musikalische Leben an unserer Kathedrale beherrscht, durchdringt, nach allen Richtungen

*) Wir theilen unsern Lesern nachstehend die bei Gelegenheit des am 23. Januar in Breslau zum 25jährigen Amtsjubiläum des königl. Musikdirectors und Domcapellmeisters Brosig veranstalteten Fest-Souper von dem Componisten Heinrich Gottwald gehaltene Rede mit, da dieselbe von allgemein musikalischem Interesse sein dürfte und ein Bild der umfangreichen und verdienstvollen Thätigkeit des Jubilar giebt. D. Red.

hin überwacht und wodurch die hier angedeuteten glücklichen Resultate nur allein zu erreichen möglich waren.

In nicht geringerem Grade hat sich der geehrte Herr Jubilar in seiner Eigenschaft als Kirchencomponist für sein Fach und die Kunstwelt verdient gemacht. Was von Brosig systematisch als richtig erkannt, zum Princip erhoben und zur Durchführung nach praktischer Seite gelangte, das gewann in seinen vielen Kirchencompositionen künstlerische Form und Gestaltung. Die bedeutende Anzahl seiner vortrefflichen, würdigen und edel gehaltenen Messen, seine Vocalsätze, Gradualien, Offertorien, Vespern und so vieles Andere sind hierfür ein sprechender Beleg, und werden diese Compositionen dem Autor durch den in ihnen niedergelegten hohen künstlerischen Gehalt und Werth ein bleibendes und ehrendes Andenken sichern. Die zahlreichen Orgelcompositionen desselben reihen sich ohne Zweifel dem Besten an, was die Orgelliteratur aufzuweisen hat. Die Gesammtthätigkeit des Componisten Brosig kurz zusammenfassend, müssen wir wiederholt des hohen Ernstes, des künstlerisch-moralischen Standpunctes seines Kunstschaffens gedenken. Feind alles Hohlen, Nichtigen in der Kunst, war das Streben des Herrn Jubilars stets darauf gerichtet, den höchsten Kunstanforderungen und Kunstanschauungen gerecht zu werden, und so erscheint uns der hochverdiente Mann in seiner bisher besprochenen zweifachen Thätigkeit als Domcapellmeister und Kirchencomponist als ein wahrer Hoherpriester seiner Kunst, und sein segensreiches, dem Dienste Gottes und der Kirche gewidmetes Wirken als unausgesetzter Gottesdienst! —

Bei Betrachtung der dritten künstlerischen Thätigkeit unseres Herrn Jubilars als Lehrer der Tonkunst, speciell als Lehrer der musikalischen Theorie, treten uns wiederholt die größten Verdienste desselben vor die Augen.

Hier ist als von ganz besonderer Bedeutung die Doppelbegabung unseres verehrten Jubilars hervorzuheben, der mit dem bloßen Theoretiker gleichzeitig den schaffenden und feinfühlenden Künstler in sich vereinigt; der seinen Schülern nicht starre abstracte Regeln in die Köpfe pfropft, sondern denselben, durch lebensvolle Beziehung der todten Regel zum realen Kunstwerk, die Mysterien der musikalischen Kunst zu erschließen trachtet. Bei seiner durchdachten und glänzend bewährten Unterrichtsmethode kommt das harmonische Material sobald als möglich zur freien künstlerischen Verwendung; das starre, für sich allein ohne Bedeutung dastehende absolute Gesetz erhält Sinn und Zusammenhang mit der in Rapport gebrachten Kunst selbst. Auf solche Weise wird der kunstbeflissene Schüler durch Brosig nicht mechanisch abgerichtet, sondern künstlerisch erzogen, zur klaren Erkenntniß der Kunstgesetze und dadurch zur geistigen Selbständigkeit geführt. Auf solche Weise gestaltet sich Brosig's theoretischer Unterricht immer interessant und neu, da er stets in lebensvoller Wechselbeziehung zur Kunst selbst steht!

„Grau ist jede Theorie und nur des Lebens goldner Baum blüht grün!" Wenn irgend Jemand die in diesem Satze ausgesprochene Wahrheit erkannt und in seiner pädagogischen Wirksamkeit zur Durchführung gebracht hat, so ist es unser Jubilar, der in glücklicher Vereinigung ebenso den Idealisten als Realisten in sich schließt. Besondere Erwähnung und Würdigung verdienen an diesem Orte noch die in der Kunstwelt als vortrefflich und gediegen anerkannten theoretisch-didaktischen Werke des Hrn. Jubilars: sein Orgelbuch und seine Modulationstheorie in Beispielen. Es ist keine banale Phrase, wenn hier ausgesprochen wird, daß die Modulationstheorie des Herrn Jubilars ein im höchsten Grade verdienstliches theoretisches Werk ist und daß durch dasselbe eine bisher fühlbare Lücke in diesem Zweige der musikalischen Literatur ausgefüllt wurde. Die große Anzahl der von Brosig nach den hier angedeuteten Principien ausgebildeten Schüler, die, nebenbei bemerkt, alle mit der innigsten Liebe und dankerfülltem Herzen an ihrem hochverehrten Meister hängen, liefern den schlagendsten Beweis von der Richtigkeit des hier ausgesprochenen Urtheils, über die künstlerische Thätigkeit des Herrn Jubilars als Lehrer der Tonsetzkunst.

Vielseitig und groß, erhebend und nachahmungswerth sind die hier nur schwach angedeuteten Verdienste des von uns Gefeierten. Sein thatenreiches, echt künstlerisches Wirken, sein hoher Ernst, sein künstlerisch moralischer Standpunct, seine Kunstbegeisterung, sein Fleiß, seine Ausdauer mögen ein leuchtendes Vorbild sein sowol für die Fachgenossen, als für die unter dem geliebten Meister sich heranbildenden Kunstjünger. Und wie der Künstler Brosig hochverehrenswerth, so ist es auch der Mensch Brosig!

Beide stehen zu einander in schönster harmonischer Uebereinstimmung. Edel, voll Würde und Charakter und voll tiefer Empfindung sind seine Werke und so ist der hochverehrte Herr Jubilar auch als Mensch beschaffen. Welche Hingabe und Liebe, welche Innigkeit und Treue Brosig dem Freunde aber entgegenbringt, davon sind Alle, die in nähere, freundschaftliche Beziehungen zu ihm getreten, von Grund des Herzens erfüllt, und die dem Herrn Jubilar heute so vielfach kundgegebenen Beweise der wärmsten Sympathien und der freundschaftlichsten Gesinnungen mögen ihm beweisen, daß seine Liebe und Freundschaft in richtiger Weise gewürdigt werden.

Die hier skizzirten Züge geben leider nur ein schwaches Abbild desjenigen Mannes, den wir heute in seiner 25jährigen Amtsthätigkeit feiern.

Mit dem innigen Wunsche, der hochgeehrte Herr Jubilar möge noch recht viele Jahre so segensreich fortwirken, verbinde ich die Bitte an die hochgeehrten Anwesenden, dem Jubilar Brosig ein dreifaches Hoch auf seine dreifache künstlerische Thätigkeit als Capellmeister, als Componist und als Lehrer darzubringen.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Gesellschaft „Andante-Allegro" veranstaltete im Laufe der vorigen Woche zum Besten der Nothleidenden in Ostpreußen eine musikalische Abendunterhaltung im Saale der Centralhalle. Ein gesprochenes Gedicht von Dr. Gottschall schilderte die Noth der Ostpreußen. Hierauf folgten Cis moll-Sonate von Beethoven, vorgetragen Hrn. Hertz, Arie aus der Oper „Dornröschens Brautfahrt" von Neßler, vorgetragen von Hrn. Rob. Wiedemann, Frau Rudolph (Harfe) und dem Componisten (Pianoforte), „Lebenslust" für Sopran-Solo und Männerchor von Ferd. Hiller, das Solo vorgetragen von Frl. Clara Friedrich, „Der Wanderer" und „Das Auge im Meer" von Fr. Schubert, vorgetragen von Hrn. Rafalsky, Quintett von R. Schumann, Arie „Kommt ein schlanker Bursch' gegangen" aus dem „Freischütz", vorgetragen von Frl. Marie Wiedemann, zwei Lieder von Neßler, vorgetragen von Frl. Friedrich, Polonaise von Chopin, vorgetragen von Hrn. Hertz, „Der Lethetrank am Rhein" für Män-

nerchor von Beschnitt. Zwischen dem ersten und zweiten Theil kam bei der Einsammlung die Summe von 340 Thlr. zusammen.—

Das Concert-Programm des 19. Stiftungsfestes des akademischen Gesangvereins „Arion" im Saale des Schützenhauses enthielt: Concert-Ouverture von Rich. Müller, Salve regina für Männerchor von Franz Schubert, drei Männerquartette: „Nordsturm" von M. Hauptmann, „Frühlingsnahen" von C. Kreutzer, „Vor Jena" von W. Stade, drei Kanons aus der Serenade für Pianoforte Op. 35, componirt und vorgetragen von S. Jadassohn, „Aus der Edda", zwei Gedichte für Männerchor und Orchester von Ferd. Hiller. Zweiter Theil: „Der Morgen" für Männerchor und Orchester von A. Rubinstein, Phantasie-Ballet für Violine von Beriot, vorgetragen von Hrn. Bär aus Frankfurt a. M., drei Männerquartetette: „Vineta" von Franz Abt, „Des Mädchens Trost" schwäbisches Volkslied, arrangirt von Silcher, „Abschied des Handwerksburschen", Volkslied, arrangirt von Silcher, Salamis, Siegesgesang der Griechen, für Männerchor und Orchester von Friedr. Gernsheim.

Unser neues Theater, ein großartiger Kunstbau, hat den Triumph seiner Vollendung gefeiert. Dem Abend des 28. Januar 1868, welcher verdient mit Goldschrift in die Annalen und Kunstgeschichte von Leipzig gravirt zu werden, war es vorbehalten, den prächtigen Musentempel in glanzvollster Weise zu eröffnen.

Der außergewöhnlich in großem Format gedruckte Theaterzettel lautete:

Zur Eröffnung des neuen Theaters
bei festlicher Beleuchtung:
Jubel-Ouverture von Carl Maria von Weber.

Die Heimath der Künste.
Allegorisches Festspiel in einem Aufzuge von Rudolph Gottschall.

Personen:

Die Muse des Trauerspiels	Fräul. Link.
Die Muse des Lustspiels	Fräul. Götz.
Die Muse der Musik	Fräul. Formes.
Die Muse des Tanzes	Fräul. Klemm.
Lipsia	Fräul. Ziegler.

Ouverture zu **Iphigenie in Aulis** von Gluck.

Iphigenie auf Tauris.
Schauspiel in fünf Acten von Goethe.

Personen:

Iphigenie	Fräul. Ziegler.
Thoas, König der Taurier	Herr Stürmer.
Orest	Herr Barnay.
Pylades	Herr Herzfeld.
Arkas	Herr Deutschinger.

Schauplatz: Hain vor Dianens Tempel.

Die vorkommenden Decorationen sind angefertigt:
1) Ideale Landschaft von Herren Gebrüder Borchmann in Berlin,
2) Wald von Herrn Gruner vom hiesigen Stadttheater.
3) Römische Halle von Herrn Mühldorfer vom herzogl. Hoftheater zu Coburg.
4) Vor dem Tempel der Diana von Herrn Gruner und Herrn Mühldorfer.

Das Haus war in allen seinen Räumen dicht besetzt und zwar in einer Weise, wie es Leipzigs Theaterbesucher wol noch nie zu sehen und zu bewundern Gelegenheit gehabt haben dürften, denn es galt den neuen Kunsttempel zu weihen und den dazu geladenen Allerhöchsten und Hohen Gästen einen würdigen Empfang zu bereiten. Unser Leipzig, der Wichtigkeit des Ereignisses des Tages sich bewußt, hatte auch in würdigster Weise es verstanden, die meisten durch Stand oder Geburt, Capital oder Intelligenz hervorragenden Persönlichkeiten zu versammeln, welche Zeuge sein sollten von dem, was für Kunst und Bildung durch unsern Stadtrath und an dessen Spitze insbesondere durch Bürgermeister Dr. Koch, sowie durch das Stadtverordneten-Collegium, geschaffen worden war.

Punct 6 Uhr erschien, mit einem dreifachen Lebehoch jubelnd begrüßt, Se. Majestät unser allgeliebter König Johann, Ihre Majestäten die Königin, Prinzeß Amalie, sowie der Kronprinz Albert und Kronprinzeß Carola mit ihrem glänzenden Gefolge, welche sämmtlich im Mittelbalcon Platz nahmen. Jetzt begann unter Direction des Capellmeister G. Schmidt Weber's Ouverture, welche am Schlusse von Seiten des Publicums in erhobener Stellung angehört wurde. Hierauf erhob sich der prachtvolle Vorhang zum ersten Male und Frl. Rosa Link war die Glückliche, die Erste zu sein, die Bretter des neuen Hauses zu betreten. Wenn schon jedem der Anwesenden über die Größe und Pracht des Hauses und des Zuschauerraumes geradezu das Herz aufgegangen war, so mußte sich dieses freudige Gefühl jetzt noch steigern, als nun auch dem Auge die Bühne sich eröffnete. Die Darstellerinnen des Festspiels von R. Gottschall lösten ihre Aufgaben im Ganzen glücklich und die eingeflochtenen Tableaux lebender Bilder trugen zur Erhöhung der Wirkung außerdem bei.

Nach dem Schluß der Goethe'schen „Iphigenie" wurde Sr. Majestät dem König nochmals ein dreimaliges Hoch dargebracht.

Der erste Operngast im neuen seit dem 28. v. M. eröffneten Theater war Frl. Aglaja Orgeny von der Hofoper zu Berlin, welche in „Lucia von Lammermoor" auftrat. Hatten wir im Hinblick auf diese Oper unsere Ansprüche ziemlich mäßig gestellt, so waren wir durch die Leistung des Gastes um so angenehmer überrascht, eine Leistung, welche der schablonenhaften Figur der Heldin Leben einhauchte und sie unserem Interesse näher brachte. Die Stimmmittel von Frl. Orgeny zeichnen sich weniger aus durch Volumen, als durch reinsten Wohllaut und frische Klangfarbe, sie sind sehr biegsam, geschmeidig und erwiesen sich namentlich in den colorirten Partien als vortrefflich geschult. So sehr nun begreiflicherweise eine italienische Oper dazu verleitet, die gesangliche Routine in den Vordergrund zu stellen, so wenig läßt Frl. Orgeny dabei die anderen Seiten der Darstellung aus den Augen. Sie veredelt, vergeistigt den italienischen Opernstyl durch mannichfaltige Betonungsnuancen, durch dramatische Abschattirung des Vortrags und entfaltet daneben ein wohldurchdachtes und fein ausgearbeitetes Spiel, das uns wie gesagt das Schemenhafte der Heldin einigermaßen vergessen machen kann. Mimik und Action sind lebendig und selbst in den leidenschaftlichsten Momenten maßvoll und namentlich die Bewegungen und Attituden stets wohlbemessen und von plastischer Schönheit. Für uns lag der Höhepunct ihrer Darstellung im zweiten Act. Die Gastin erndtete mehrfachen Hervorruf, im dritten Act in der Wahnsinnsscene rief sie das Publicum zwei Mal bei offener Scene. Von den übrigen Darstellern (Ashton — Hr. Thelen, Arthur — Hr. Bollé, Raimund — Hr. Becker, Normann — Hr. Böhnke, Alisa — Frau Arnold) verdient noch Hr. Groß (Edgard) besondere Erwähnung, der auf eine charaktervolle Ausgestaltung seiner Rolle ersichtlich viel Fleiß verwendet hatte, während die Andern mehr oder weniger befriedigten. St.

Das fünfzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 30. v. M. bot diesmal ausnahmsweise lediglich zwei größere Chorwerke unter Mitwirkung von Frl. Thoma Börs, Frau Hüfner-Harken aus Jever und Hrn. Carl Hill aus Frankfurt a. M., nämlich „Erlkönigs Tochter" von Gade und ein ziemlich umfangreiches neues Werk von Hiller „Ver sacrum oder die Gründung Roms". Der

Frankfurt, die Altistin Frl. Schreck und Tenorist Wagner vom Cölner Stadttheater; die Sopranistin, Frl. Eversmann von hier, welche ihre Studien im Stern'schen Institut in Berlin gemacht hat, litt leider an starker Indisposition und detonirte in Folge hiervon ziemlich erheblich. Sonst war auch diese Aufführung eine recht gelungene zu nennen. Schließlich soll es mich freuen, wenn solche Resultate unseren hiesigen Concertvorstand ermuthigen, nunmehr seinen Gesichtskreis in dem Grade zu erweitern, daß ich in meinem nächsten Bericht im Stande wäre, Ihnen die Vorführung neuer interessanter Erscheinungen aus der Literatur der Gegenwart zu melden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Rubinstein in Basel, Frankfurt a. M. und Amsterdam — Tausig ebenfalls in Amsterdam unter ungewöhnlichen Triumphen — Clara Schumann in London (Montagsconcerte) — Reinecke in Dresden und in Erfurt mit Stockhausen — Anton Kontski in Pest und hierauf in Wien — Anna Mehlig in Zürich — Jaell und Frau in Brügge — Fr. Grützmacher in Holland — die Violinistin Urso in Newyork — Sivori und die Violoncellistin Elisa de Try in größeren französischen Provinzialstädten. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rom. Am 24. v. M. großes Concert der deutschen Künstler für Ostpreußen unter Mitwirkung der bedeutendsten römischen Kräfte. Entrée mindestens 10 Frcs. Durchweg Werke von Händel, Beethoven, Schumann und Schubert. —

Paris. Fünftes populaires Concert von Pasdeloup: Ouverture zum „Fliegenden Holländer“, Orchestersuite von Raff rc. — Am 25. v. M. zehntes solennes Stiftungsfest des deutschen „Liederkranz“ unter freundlicher Mitwirkung von Sivori, Lasserre, Kowalsky und anderer hervorragender Künstler. — Am 4. zweite populaire Sitzung des Lamoureux'schen Quartetts: Schumann's Quintett, Violoncellsonate und sechstes Quartett von Beethoven, sowie Cdur-Quartett von Mozart. — Maurin eröffnet in nächster Zeit von Neuem Kammermusikabende mit St. Saëns und dem Violoncellisten Demunck. — Am 6. Orchester- und Chorconcert von Lamoureux mit 150 Sängern: Introduction und Brautchor aus „Lohengrin“, Arie aus „Cortez“ (Mlle. Mauduit von der großen Oper), zweites Finale aus der „Vestalin“ rc. —

Rheims. Am 19. große Orchesteraufführung unter Mitwirkung von Mde. Miolan-Carvalho und 20 ausgezeichneten Orchestermitgliedern aus Paris. —

Stuttgart. Am 24. v. M. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik mit Frl. Marschall und Organist Tod: Orgelfuge in Gmoll von Bach, Weihnachtslied von Leonhard Schröter, vierstimmiges Lied von Gesius, Choräle von Eccard, Crüger, Hintze und Schein, Osterlied von Calvisius, Passionsgesang von Prätorius, Lied mit Orgel von Axelles v. Löwenstern, Orgel-Fuge in Fismoll von Händel, Psalm 15 für Alt mit Orgel von Marcello und Magnificat von Durante. —

Zürich. Drittes Abonnementconcert der Musikgesellschaft mit der Hofpianistin Mehlig und der Sängerin Suter-Weber unter Leitung von Hegar: Medea-Ouverture von Bargiel, Orchestersuite in Ddur von Bach, Cmoll-Fuge von Bach und Liszt rc. —

Prag. Liedertafel des deutschen Männergesangvereins: Hymne an die Nacht von Beethoven, „Frühling ohn' Ende“ von Reinecke, „Dem Vaterland“ von Tauwitz, und für gemischten Chor: Chorlieder von Tauwitz und „Ossian“ von Beschnitt rc. — Aufführung der Sofien-Akademie: „Das neue Paradies“, Oratorium von Ernst Reiter in Basel. —

Moskau. Am 11. v. M. viertes Concert der Musikgesellschaft, zweites unter Berlioz: Harold-Symphonie (Laub Viola), Ouverture zu „König Lear“ und Offertorium aus dem Requiem von Berlioz. —

Berlin. Am 6. dritte Beethoven-Soirée des Tonkünstlervereins mit De Ahna's Quartett. — Zu gleicher Zeit zweite Soirée des Kotzold'schen Vereins mit dem Hofopernsänger Fricke und Pianist Schwantzer: Madrigale und Chorlieder von Bennet, Eccard, Fürst Witzlaff, Haydn, Reichel, Schumann, Mendelssohn und Hauer; Balladen von Löwe und Schubert's „Lindenbaum“. —

Brandenburg. Am 6. größeres Concert der Singakademie für Ostpreußen unter Stuckenschmidt: „Walpurgisnacht“ und „Lobgesang“ von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 29. v. M. sechstes Harmonieconcert mit Frl. Martini aus Leipzig, Reményi aus Pest und dem Rebling'schen Gesangverein: Scenen aus „Orpheus“, Leonoren-Ouverture, Lieder von Rubinstein rc. —

Altenburg. Drittes Abonnementconcert mit Reményi und Frl. Holmsen aus Weimar: Romanze aus Joachim's ungarischem Concert, Suite in Ddur von Bach rc. —

Eisenach. Am 27. v. M. erstes Symphonieconcert des Musikvereins unter Thureau: Concert-Ouverture von Thureau, Notturno aus dem „Sommernachtstraum“, Haydn's Ddur-Symphonie und und Stücke für Pedalharfe (Frl. Stör aus Weimar). —

Burgsteinfurt bei Münster. Am 28. v. M. Hofconcert des Chorgesangvereins mit der fürstlichen Hofcapelle unter Leitung von Ruhn: Chor aus Ruhn's Oratorium „Die Könige in Israel“ und Brauthymne von Zopff, beide Chorwerke sehr gut ausgeführt und aufgenommen, Weber's Preciosa-Musik rc. —

Barmen. Am 25. v. M. Benefizconcert des Musikd. Anton Krause mit recht anerkennenswerthem Programm: Schumann's Quintett und Variationen aus Schubert's Dmoll-Quartett in vortrefflicher Ausführung, namentlich seitens des Concertm. Seiß: Arie aus Händel's „Saul“, sowie Lieder von Schumann und Mendelssohn, von Frl. Schenerlein mit bedeutend fortgeschrittener seelenvoller Auffassung dargestellt, ferner eine, besonders im ersten Satze an melodiösen Schönheiten reiche Claviersonate von A. Krause, vom Autor brillant ausgeführt, und präcis ausgeführte Chorlieder von Hauptmann und Mendelssohn. — Am 7. Februar Concert von Anton Rubinstein mit Adele Aßmann, Musikd. Krause, Concertm. Seiß und Wobrich. —

Düsseldorf. Am 30. v. M. erster Kammermusikabend von Th. Ratzenberger, v. Königslöw und Violoncellist Forberg unter Mitwirkung von Emilie Wagner aus Carlsruhe: Violinstücke von Bach und Reinecke, Lieder von Liszt, Schumann, Kirchner und Tausch rc. —

Frankfurt a. M. Achtes Museumconcert: Scenen aus Mozart's „Idomeneo“ mit den Damen Oppenheimer und Thomä und Tenorist Baumann, und Beethoven's neunte Symphonie. —

Brüssel. Zweites Concert des Conservatoriums mit dem Violinisten Holmes aus Paris rc.: Ouverture zu „Romeo und Julie“ von — Steibelt, Freischütz-Arie rc. — Am 30. v. M. Concert von Brassin: Bach's chromatische Phantasie, Sonate Op. 34 von Bargiel, Variationen von Mendelssohn, Sonate Op. 22 von Schumann und kleinere Stücke von Hiller und Rubinstein. — Am 2. sechstes populaires Concert von Samuel: Oboenconcert von Händel (Pietincky), deutsche Tänze von Bargiel, dem Orchester dieser Concerte gewidmet rc. —

London. Am 29. v. M. erste Aufführung des neuen Oratoriums „Ruth“ von Tolhurst. — Glänzend besetztes populaires Montagsconcert mit dem excellenten Tenoristen Sims Reeves, Arabella Goddard, Violoncellist Piatti und Violinist Strauß: „Abendstern“ aus „Tannhäuser“, Violinstücke von Veracini rc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von der italienischen Oper in Paris ist soeben Nicolai's längst verschollener „Templer“ mit viel größerem Erfolge wieder ans Lampenlicht gezogen worden, als sich desselben dieses Werk je in Deutschland zu erfreuen hatte. —

— In Madrid ist zum ersten Male „Don Juan“ in glänzender Besetzung mit Tamberlik, der Penco und Guadagnini in Scene gegangen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Niemann nach seltsamen Differenzen und Extravaganzen in Dresden — in Venedig und Linz Carion und eine talentvolle Schülerin desselben, Frl. Bertelli —

Kindermann von München in Nürnberg — Tenorist Ferenczy von Warschau in Wien und hierauf in Stuttgart — in Danzig Barytonist Robinson und Georgine Schubert — Frl. Reiß von Schwerin in ihrer Vaterstadt Mannheim, wo sie ihre Gagen den Ostpreußen und Mannheimer Stiftungen überwies. —

— Engagirt wurden: in Stuttgart Marie Bärmann, Tochter des renommirten Clarinettisten, unter vortheilhaften Bedingungen auf fünf Jahre — in Breslau von tüchtigen Kräften die Damen Erna Borchard, Langlois und Norden, sowie Tenorist Riese, wodurch nunmehr endlich die bisherige Opernnoth bis auf einen tüchtigen Baryton gehoben erscheint. —

In Wiesbaden große Bestürzung über den Fortbestand des Hoftheaters, weil erstens die Berliner Oberintendanz den Etat um 22,000 fl. herabgesetzt hat und zweitens mit Abschluß des neuen Spielvergleichs die bisherige Subvention von 57,000 fl. wegfällt. Dann ist natürlich nicht mehr daran zu denken, bedeutendere Kräfte mit 6 bis 7000 fl. zu engagiren. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Schweden hat dem Verleger Choudens in Paris den Gustav-Wasa-Orden verliehen. —

— In Breslau feierte der verdienstvolle und hochgeachtete Domorganist Moritz Brosig am 22. v. M. sein 25jähriges Jubiläum als Domcapellmeister. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: die Hofintendanten Baron v. Normann von Dessau, v. Loën von Weimar und Graf Platen nebst Hofrath Dr. Pabst von Dresden, Hr. Hofopernsänger Wallenreiter aus Stuttgart.

Vermischtes.

— In Newyork ist ein allgemeiner Künstler-Strike gegen Steinway u. Comp. ausgebrochen. Dieses ehrenwerthe Haus hatte nämlich schon seit längerer Zeit große Summen geopfert, um die Direction aller musikalischen Unternehmungen in Newyork für sich zu monopolisiren. Alle Concerte, alle Künstler, alle Berühmtheiten wollten sie bestimmen: ja, hätten sie nicht die Ausgabe gescheut, sie hätten eine zweite italienische Oper etablirt, bloß um alle anderen ähnlichen Unternehmungen zu paralysiren. Sie hatten die Idee eines allgemeinen Orchestervereins begünstigt, von dem jedes Mitglied sich verpflichtete, bei keinem Concerte unter 6 Dollars Honorar mitzuwirken, übrigens der Preis, den sie selbst bezahlten. Aber schließlich wollten die Herren den Preis herabsetzen und ihr eigenes Werk zerstören. Was thaten die Künstler? Sie quittirten sämmtlich ganz einfach mit Steinway-Hall und seinen Besitzern und gingen in einen anderen Saal, um ihre Concerte auf eigene Rechnung zu geben. U. A. hat die philharmonische Gesellschaft sofort Steinway-Hall aufgegeben und ihre Aufführung der „Jahreszeiten" im Saal der großen Oper veranstaltet. —

☞ Titel und Register zum 63. Band der Zeitschrift werden mit der nächsten Nummer ausgegeben.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Jean Baptiste André, Op. 31. Kleine Weihnachtscantate für Sopran, Alt und Baß mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 18 Sgr. Einzelne Stimmen $2^2/_3$ Sgr.

Ein anspruchlos gefälliges Stück, welches auch von drei Solostimmen ausgeführt werden kann, bestehend aus einem Choral, einem Allegretto „Es ist ein' Ros' entsprungen" und einem munteren Schlußsatze. Das Werkchen ist der regierenden Gräfin Auguste zu Stollberg gewidmet. — Z.

Bücher.

Mauritz v. Arnold. Vier und zwanzig auserlesene Operncharaktere, in Bezug auf deren musikalisch-declamatorische wie dramatisch-mimische Darstellung analysirt und beleuchtet. Mit 120 erläuternden Abbildungen. Leipzig 1867, Rhode. Erstes und zweites Heft.

„Wenn schon (so führt der Vf. sein Werk ein) es ganz ausgezeichnete Werke giebt, die gründliche Anleitungen zur Erlernung der Regeln des declamatorischen und der mimischen Kunst ꝛc. .... enthalten, so beschränken sich diese Anleitungen gleichwol zumeist nur aufs Allgemeine der Declamation ꝛc. .... und es gebricht meiner Meinung nach an detaillirten Beispielen darzustellender Personen oder Rollen. .... Noch weniger aber existirt für junge Opernsänger irgend welche praktische Anweisung zum Studium der Verbindung richtiger Textdeclamation mit dem Gesangsvortrage." Der Vf. hat es daher zum ersten Male in wirklich verdienstvoller Weise unternommen, einige Serien besonders beliebter Rollen des gegenwärtigen Opernrepertoirs genau durchzuarbeiten und zwar den Grundcharakter wie die dramatische Entwickelung der Situationen und Affecte zu analysiren, ferner die Gesang- und Textdeclamation detaillirt zu erläutern und endlich die natürlichsten mimischen Bewegungen und Stellungen mit Hülfe von 120 Abbildungen anzudeuten und anschaulich zu machen. In den beiden bis jetzt vorliegenden Heften finden sich in dieser Weise die vier Hauptcharaktere aus dem „Freischütz" analysirt, nämlich Max, Agathe, Aennchen und Caspar. Die nächstfolgenden Hefte sollen die Hauptcharaktere aus „Robert dem Teufel" bringen. Wir sind überzeugt, daß die angehenden Opernsänger und -Sängerinnen zahlreich nach einer derartigen langersehnten Grundlage ihrer Studien mit Eifer und Freude greifen werden und wollen auch, nachdem wir uns von der liebevollen Sorgfalt überzeugt, mit welcher der Vf. seine Aufgabe durchgängig behandelt hat, keineswegs unterlassen, sie hierzu aufzumuntern, rathen ihnen jedoch, hierbei ebensowenig wie überhaupt bei allen anderen Studien blindlings zu verfahren und besonders die einzelnen Vortragsbezeichnungen nicht sämmtlich zu sclavisch zu befolgen. So anerkennenswerth die denselben gewidmete Sorgsamkeit, so hat der Vf. doch hierin offenbar zu viel gethan und sich zu etwas zu minutiöser Detaillirung verleiten lassen, womit er Gefahr läuft, den Studirenden zu verwirren und eine zu zersplittert mosaikartige Ausführung des Vortrags zu erzeugen. Läßt der Studirende dies jedoch nicht außer Acht, so glauben wir, daß er, zumal unter Hinzuziehung gediegener Fachkenner, aus den vorliegenden Heften wesentlichen Nutzen ziehen kann. Die Abbildungen, meist die Achillesferse solcher Werke, sind bis auf wenige seitens des Zeichners etwas bedenklich ausgefallene ganz gelungen und zweckentsprechend zu nennen. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 14. Februar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 8.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Reflexionen am Clavier.

Von

Louis Köhler.

II.

Etwas über Clementi und seine Sonaten.

Von gedruckten Claviercompositionen Clementi's werden ca. 170 Nummern angegeben, unter denen viele mehrere Stücke in sich schließen; davon sind 19 Nummern Trio-Werke, meist je drei zusammen, für Clavier mit zwei andern Instrumenten, meistens Geige (oder Flöte) mit Violoncell, 16 Duetten-Werke (zu 6, 3 und 1 in jedem Opus) für Clavier meist mit Violine oder Flöte; zwei Sonaten für zwei Claviere; 10 Werke (6, 3 und 1 Sonate enthaltend) für ein Clavier zu vier Händen; über 100 Solo-Werke (zu 1, 2, 3, 6 Stücken in jedem Opus) bestehend großentheils aus Sonaten, außerdem Capricen, Uebungen (Préludes, Exercices, Leçons) Divertissements, einigen Fugen und dergleichen; 9 Werke Variationen mit Phantasien; 7 Werke mit Tänzen und außer den schon erwähnten methodischen Sammelwerken für Clavier, die Symphonien (davon eine arrangirt) und zwei Sonaten für Harfe, arrangirt von Guillaume und Buchca.

Clementi's Clavierwerke enthalten den eigentlichen Grund der modernen Virtuosität, insofern bei ihm auch das Formale, welches in seinen Sonaten musterhaft gearbeitet ist, ein Hauptaccent fällt. Clementi giebt schon längere Passagen in Doppelgriffen, als Terzen, Sexten, Octavengängen und dergleichen in einer Ausbildung, wie sie bei Mozart nicht vorkommen. Eine Octavenpassage durch zwei Octaven in der Cadenz der C moll-Phantasie (vor Eintritt des Andantino ³/₄ Tact) ist nur ein einzelner Ausnahmefall bei ihm, denn kleinere staccirte Terzenstellen am Anfange des Allegro sind nicht als „Passagen" zu rechnen. Daß Mozart geradezu gegen derartige staccirte Gänge und etwas einseitig für eine mehr zierliche Technik war, erhellt aus einem Briefe an seine Schwester, in welchem er sie vor den Clementi'schen staccirten Sextengängen, z. B.:

etc.

warnt, weil sie einer ruhigen Handhaltung schädlich seien. (!) Vergl. Jahn, Mozart III. 53 unten. Clementi war in der Haydn-Mozart'schen Epoche der speculative Virtuos. Bei dem bekannten 1781 stattgehabten Wettkampfe mit Mozart vor dem Kaiser Joseph II. war Clementi von dem Spiele seines Rivals so entzückt, daß er äußerte, er habe nie so geist- und anmuthvoll vortragen gehört, vorzugsweise im Adagio und in der Extemporation von Variationen über ihm vom Kaiser gegebene Themata fand er Mozart's Spiel überraschend. Dies ist charakteristisch für Mozart wie für Clementi, denn im Adagio und in der Improvisation konnte die Seele, das schöpferische Genie der „Musiker" am Meisten glänzen; was dabei an Virtuosität mit unterlief, wirkte secundair, nämlich eben vor dem specifischen Virtuosen. — Mozart mit seiner geraden Art äußerte sich dagegen über Clementi viel absprechender. Er schreibt (am 17. Januar 1782): „Der Clementi ist ein braver Cembalist, damit ist auch Alles gesagt. Er spielt gut, wenn es auf die Execution der rechten Hand ankommt; seine Forcen sind die Terzenpassagen. Uebrigens hat er um keinen Kreuzer Gefühl oder Geschmack — mit einem Wort ein bloßer Mechanicus."

Jedenfalls ist Mozart hier äußerst strenge, und selbst wenn er objectiv wahr in dem Urtheile ist, trifft es Clementi doch nicht ganz: denn dieser sagte auf Befragen L. Berger's, „daß er in jener früheren Zeit sich vorzugsweise noch in großer brillirender Fertigkeit und besonders in den vor ihm noch nicht gebräuchlichen Doppelgriffpassagen und extemporirten Ausführungen gefallen und erst später den gesangvollen edleren Styl im Vortrag durch aufmerksames Hören damaliger berühmter Sänger, dann auch durch die allmähliche Vervollkommnung der englischen Flügel-Fortepianos, deren frühere mangelhafte Construction ein gesangvolles, gebundenes Spiel fast gänzlich ausgeschlossen, sich angeeignet habe." — Es ist also höchstens nur für jenen Zeitabschnitt richtig, wenn Mozart so urtheilt. Daß er aber zu einseitig von dem Standpuncte sei-

ner eigenen (allerdings unvergleichlichen) Künstlerschaft auf Clementi herabsieht und ihn (wenn auch unbewußt) mit sich selber vergleicht, geht aus jenem Briefe an seine Schwester (vom 7. Juni 1783) hervor. Es heißt da: „Nun muß ich meiner Schwester wegen der Clementi'schen Sonaten ein paar Worte sagen. Daß die Composition davon nichts heißt, wird Jeder, der sie spielt oder hört, selbst empfinden. Merkwürdige oder auffallende Passagen sind keine darin, ausgenommen die Sexten und Octaven, und mit diesen bitte ich meine Schwester sich nicht gar zu viel abzugeben, damit sie sich dadurch ihre ruhige und stete Hand nicht verdirbt, und die Hand ihre natürliche Leichtigkeit, Gelenkigkeit und fließende Geschwindigkeit dadurch nicht verliert. Denn was hat man am Ende davon? Sie soll die Sexten und Octaven in der größesten Geschwindigkeit machen (welches kein Mensch wird zu Wege bringen, selbst Clementi nicht) — so wird sie ein entsetzliches Zackwerk hervorbringen, aber sonst weiter in der Welt nichts. Clementi ist ein Ciarlattano, wie alle Welsche! Er schreibt auf eine Sonate Presto, auch wol Prestissimo und alla breve und spielt sie Allegro im $^4/_4$ Tact *). Ich weiß es, denn ich habe ihn gehört! Was er recht gut macht, sind seine Terzenpassagen; er hat aber in London Tag und Nacht darüber geschwitzt. Außer diesen hat er aber nichts — gar nichts — nicht den geringsten Vortrag, noch Geschmack, viel weniger Empfindung."

Beethoven soll günstiger geurtheilt haben über Clementi's Sonaten und sie sogar den Mozart'schen in manchen Puncten vorgezogen. Dies dürften allerdings mehr formelle Puncte gewesen sein und kann unmöglich die innerliche Schönheit der Mozart'schen Sonaten mit betroffen haben, weil hier kein Vergleich zulässig ist und ein solcher am wenigsten von einem Genius wie Beethoven gezogen sein würde.

Die richtigste Würdigung dürfte man für Clementi, — von seinem Spiele absehend — aus seinen Werken ziehen. Daß von diesen die größeste Anzahl bereits veraltet ist, weil sie entweder ursprünglich trockenes Machwerk, oder nur auf sinnlichen Reiz und melodische Gefälligkeit berechnet waren, kann nicht wundern, denn jeder Meister wird von seiner Zeit auch äußerlich beeinflußt und giebt sich ihr in einzelnen Werken so ganz hin, daß sie eben ganz irdisch sind und mit der schwindenden Epoche auch der Vergessenheit anheimfallen müssen. Aber daß eine kleinere Anzahl Clementi'scher Werke gleiche Lebensdauer wie bisher die guten Mozart'schen bewiesen haben, spricht gewiß für sie. Außer dem Gradus ad parnassum sind es mehrere Sonaten, welche rein künstlerischen Werth haben. Es seien die folgenden namhaft gemacht. Die Gmoll-Sonate „Didone abbandonata"

Largo.

Allegro.

*) Auf ein Stück im $^{12}/_{8}$ Tact am Schlusse einer Esdur-Sonate mit Presto und auf eine Toccata mit Prestissimo überschrieben bezüglich:

ist jedenfalls aus bedeutend angeregter Phantasie entsprungen und ein gehaltvolles Stück zu nennen; leider ist die Musik aber zu ausgedehnt und für ihre Länge zu wenig reich an Gegensätzen. Diese, wie auch eine im großen Styl gehaltene Adur-Sonate (Op. 50, Nr. 1)

Allegro maestoso.

ist im Ausdrucke sehr pathetisch und zwar in dem Sinne der Nebenbedeutung von groß und kalt-ausdrucksvoll. Wie in vielen derartigen Fällen trifft sichs indessen auch hier, daß eine an sich kühl empfundene Musik sich willig zur Aufnahme eines warmen Vortrages erweist und dann einen in seiner Art sehr guten Eindruck macht. Weniger gespreizt und zugleich anmuthiger ist eine andere Adur-Sonate, Op. 26, Nr. 1,

Maestoso.

deren schöne Klangeffecte, in den damals sehr schweren Passagen vom Spieler vortheilhaft auszubeuten sind. Die Nr. 2 dieses Opus 26, eine Fismoll-Sonate

Allegro.

ist innerhalb eines engen Stimmungskreises recht lebendig gehalten und athmet eine Moll-Zartheit, die bis ans Spröde und Zaghafte grenzt, doch immer im Sinne psychologischer Stimmungszeichnung. Von großem Styl, doch etwas befremdlich in der Stimmung und nicht aus unmittelbarem Erguß entstanden, ist eine Sonate in Emoll $^2/_4$

Adagio.

und eine in Cdur $^5/_4$

Adagio. etc.

beide werden wenig gespielt, weil sie schwer Wirkung hergeben: man muß sich gar zu stark mühen, um nach und nach ein Gefallen daran zu finden, das doch schließlich viel mehr der Arbeit, als dem Geiste gelten wird.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 1. fand im Saale des Gewandhauses die zweite Abendunterhaltung des zweiten Cyclus für Kammermusik statt. Ausgeführt wurden: Dittersdorf's Esdur-Quartett, Mozart's Divertimento für

zwei Violinen, Viola, zwei Hörner und Baß, sowie Schubert's Quintett Op. 114. An der Ausführung betheiligten sich die HH. Capellm. Reinecke, Concertm. David, Röntgen, Hermann, Hegar, Storch, Gumpert und Spohr. —

Das siebente Concert des Musikvereins Euterpe im Saale der Centralhalle am 4. Februar brachte in seinem ersten Theil zwei Tonwerke, welche eine Erinnerungsfeier an Moritz Hauptmann zu bilden bestimmt waren. Zu diesem Zweck hatte der Musikdirector und Lehrer am hiesigen Conservatorium E. F. Richter eine Trauermusik componirt, eine Art Marcia funebre. Das Werk enthält edle, der Feier entsprechende Motive. Wenn es trotz der würdigen Aufführung nicht recht zünden wollte, so würde vielleicht durch eine etwas farbenreichere, ausgesuchtere Instrumentation, die demselben mehr Schatten und Licht verliehen hätte, ein gesteigertes Interesse den Zuhörenden eingeflößt worden sein. — Hierauf folgten aus der Messe Op. 30 von M. Hauptmann die Sätze Graduale, Offertorio, Sanctus und Benedictus, in welchen die Solopartien Frl. Nathalie Schilling, Frl. Clara Schmidt, die HH. Rob. Wiedemann und Paul Richter übernommen hatte. Die Ausführung dieser Sätze war eine in gesanglicher und orchestraler Hinsicht entsprechende. Den zweiten Theil bildete Beethoven's Cmoll-Symphonie in gelungener Darstellung.

F. L. S.

Das sechzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 6. enthielt Mendelssohn's Athalja-Ouverture und Beethoven's „Eroica", ferner eine Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart, vorgetragen von den HH. Röntgen und Concertm. David, eine Violinsonate von Händel mit Pianofortebegleitung von David, vorgetragen von Hrn. Röntgen, eine Arie aus Händel's „Ezio" und drei Lieder von Schubert (Ihr Bild, Der Doppelgänger und Das Fischermädchen), gesungen vom Hofopernsänger Wallenreiter aus Stuttgart. Dieser vortreffliche Künstler entsprach auch hier der hohen Achtung, welche er in Stuttgart besonders als verdienstvoller Interpret der größeren Schubert'schen, Beethoven'schen rc. Liederkreise genießt. Sein umfangreiches und kerniges, von Hause aus etwas sprödes Organ wußte er, einige Tonschwebungen abgerechnet, mit einer Noblesse zu behandeln und demselben bei ausdrucksvoller, oft wahrhaft ergreifender Darstellung so viel Biegsamkeit und Wohllaut abzulocken, daß ihm wohlverdienter Beifall und Hervorruf zu Theil wurde. — Die beiden Ausgrabungen unseres auf diesem Gebiete emsig forschenden David erwiesen sich als anziehende Concertgaben und wurden durch die Ausführenden in wohlbekannt vortrefflicher Weise dargestellt; besonders freuten wir uns, seit langer Zeit wieder einmal Sololeistungen unseres beliebten Violinvirtuosen Röntgen zu hören. Das Mozart'sche Concertstück athmet die reichste Fülle melodischen Wohllauts und ist in Bezug auf Anlage, geistvolle und kunstreiche Combinationen eines seiner reifsten Werke zu nennen. Auch das Händel'sche Werk für Violine mit beziffertem Baß, welches sich in seinem letzten, sehr anmuthigen Satze auffallend dem Mozart'schen Style nähert, machte in David's Bearbeitung einen auch jetzt noch durchweg fesselnden Eindruck. — H . . . . . n.

Herr Remenyi gab am 7. d. M. im Saale des Gewandhauses unter Mitwirkung von Frau Prof. Reclam und Hrn. Jadassohn ein eigenes Concert. Sein Programm bestand aus einer Chaconne (Dmoll) von Bach, Nocturne (Adur) von Field, Mazurka (Hmoll) von Chopin, einem Walzer eigener Composition und zwei Capricen von Paganini; außerdem begleitete er eine Bach'sche Arie mit obligater Violine (aus der Cantate „Liebster Jesu, mein Verlangen"). Schon neulich wurden in d. Bl. von anderer Seite die Grundzüge zu einer Beurtheilung des Künstlers gegeben; wir nehmen jedoch umso lieber zu einer ausführlicheren Besprechung seiner Leistungen Veranlassung, als es darauf ankommt, gegnerischen und offenbar parteiischen Stimmen innerhalb der Kritik gegenüber den Werth der Leistungen R.'s unbefangen und genau abzuwägen. Jede Eigenthümlichkeit, die sich als eine abgeschlossene, in sich fertige giebt, will mit ihrem eigenen Maßstab gemessen sein; gewohnte Anschauungen müssen hinter den sich hieraus ergebenden Forderungen zurücktreten. Eine solche ganze Individualität ist auch Remenyi; und zwar erscheint dieselbe berechtigt genug, um eine einzig und allein durch ihr Wesen bedingte Würdigung zu verlangen. Als ein Hauptgesichtspunct kommt Remenyi's Nationalität in Betracht. Er ist ein leidenschaftlich und warm empfindender Ungar, dessen ganze Seele in seinem Vortrage lebt; es ist nichts Phrasenhaftes, Angekränkeltes in seinem Styl, Alles frisch belebt und warm durchpulst, und besonders da, wo R. sich ganz als Ungar fühlt, gewinnt sein Spiel eine hinreißende, oft dämonische Gewalt. Andrerseits ist R., wie auch das mitgetheilte Programm zeigt, nicht in nationaler Abgeschlossenheit stehen geblieben, er hat sich der deutschen Schule genähert, wodurch sein Spiel gegen früher in bedeutendem Grade an Maß und Abklärung gewonnen hat. Man bekommt in Folge dessen von seinen classischen Vorträgen den Gesammteindruck von durchaus charaktervollen, aus einer lebendigen individuellen Empfindungsweise entsprossenen und entsprechend stylistisch durchgebildeten Leistungen. Sie zeigen nicht jene die Gegensätze harmonisch vermittelnde classische Ruhe der Darstellung, wie sie das Ideal der deutschen Schule ist — die aber freilich nur zu leicht in verwässernde, schablonenhafte Allgemeinheit umschlagen kann — vielmehr schimmert die lebendige Wallung des Innern immer mit hindurch und theilt sich bald mehr, bald weniger der Spiegelfläche der Darstellung mit. Ganz besonderes Interesse hatten für uns in dieser Beziehung die Vorträge der Bach'schen Chaconne und des Field'schen Nocturno, von denen das Erstere neben der Festigkeit des Styls kaum mit größerer Energie der Phrasirung und feurigerem Schwung bei den Höhepuncten vorgetragen sich denken läßt, während der Künstler in dem Letzteren eine vorwiegend innige, zarte Empfindung entfaltete, die nur momentan vor dem durchbrechenden inneren Feuer zurücktrat. Kam zugleich bei diesen Stücken ein machtvoller Ton, eine staunenswerthe Sicherheit und Abrundung der Technik zu Tage, so gelangte in dem Walzer des Concertgebers, in der Paganini'schen Caprice und beziehungsweise in der Chopin'schen Mazurka die Bravour, wie auch die Individualität des Künstlers zu ausschließlicher Herrschaft. Wenn hie und da die Reinheit des Spiels nicht ganz tadellos war, so kommt das mehr auf Rechnung des den Künstler unwiderstehlich mit fortreißenden Feuers, als daß es einer mangelhaften technischen Ausbildung zuzuschreiben wäre. Wir erwähnen noch, daß R. die lebhaftesten Beifallsbezeugungen gespendet wurden. — Frau Prof. Reclam, welche die genannte Arie von Bach und zwei Lieder von Schubert vortrug, sowie Hr. Jadassohn, der sich mit einer Clavierserenade in kanonischer Form betheiligte, unterstützten das Unternehmen in dankenswerther Weise. Die Serenade von Jadassohn erwies sich als ein mit glücklicher Handhabung der schwierigen Form sehr fein und interessant gestaltetes Werk, von dem uns namentlich die zwei letzten Sätze als am eigenthümlichsten gehalten gefielen. Auch die beiden Mitwirkenden ernteten Beifall, Hr. Jadassohn außerdem Hervorruf. St.

Prag, im Januar.

Die Pause, welche aus Anlaß des Carnevals in den hiesigen Concertaufführungen eingetreten ist, gestattet einen Rückblick auf die eben verflossene Saison. Wiederholungen haben wir umso weniger zu befürchten, als die bezüglichen musikalischen Productionen von der Kritik in den deutschen Musikblättern consequent zu Tode geschwiegen wurden und Prag von denselben mit einer Art von musikalischem Interdict belegt zu sein scheint. So wurden die Stationen bei dem Triumphzuge A. Rubinstein's getreulich verzeichnet — Prag aber wurde gänzlich übergangen, obgleich der Künstler hier bereits am 4. Novbr. — gleich nach den in Leipzig und Dresden gegebenen Concerten — mit außer-

ordentlichem Beifalle auftrat und ein zweites noch glänzenderes Concert am 30. November gab. Rubinstein's epochemachendes Wiedererscheinen fand auch hier in jeder Beziehung die vollste Würdigung und mit gespanntester Aufmerksamkeit lauschten die hiesigen zahlreichen Pianistinnen und Pianisten der „wahren Art, das Clavier zu spielen." Den tiefsten Eindruck machte der Vortrag der Sonaten Op. 109 und 111 von Beethoven, und stellte sich hierbei das Publicum insofern das beste Zeugniß aus, als gerade bei diesen großartigen Schöpfungen der Beifall am rauschendsten war. Allgemein war das Urtheil, daß nach Meister Liszt *) kein gleich ausgezeichneter Künstler auf dem Piano erschienen ist.

Nach diesen Concerten war das Concert des Musik-Conservatoriums zum Besten des Pensionsfonds des Professoren-Collegiums desselben am 8. December das bedeutendste, da sämmtliche Compositionen des Programms — mit einer Ausnahme — für unsere Stadt neu, alle von höchstem Interesse waren, die Aufführung selbst aber die vollste Befriedigung bot. Die zur Eröffnung des Concerts aufgeführten zwei Sätze aus der unvollendeten Symphonie in H moll von Franz Schubert (componirt 1822), welche Herbeck in Wien ans Licht förderte, entzückten das Publicum durch ihren herrlichen Bau, die wundervollen Motive, die lebhafte Rhythmik und die prächtige Orchestration; das tiefste Bedauern ward darüber empfunden, daß dieses Werk eben unvollendet geblieben; es wäre gewiß eines der hervorragendsten für Orchester seit Beethoven geworden. Die zweite Programmnummer bildete das Divertimento in D dur für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und zwei Hörner von Mozart Op. 61. Von diesem 1772 componirten und aus sieben Sätzen bestehenden Werke wurden nach vorsichtiger Auswahl blos fünf derselben aufgeführt. Die Divertimenti oder Cassationen Mozart's zeigen wol das Gepräge des Meisters, der Zuhörer muß jedoch denselben mit jener Pietät entgegenkommen, welche ihn befähigt, bei den nicht seltenen kleinen Tonspielereien und naiven Wendungen auch die wirklich vorhandenen Schönheiten der einzelnen Sätze zu würdigen und zu genießen. Das weiter aufgeführte Ave Maria für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester von Jos. Krejci Op. 21 — eine durchaus wirkungsvolle und im modernen kirchlichen Style gehaltene Composition — fand eine sehr gut nuancirte Aufführung. — Diesem folgte das Concert von C. Reinecke für Piano und Orchester Op. 72 in Fis moll, eine Composition, welche durch ihre symphonistische Arbeit und geistreiche Behandlung sowol des Clavierparts, als auch des Orchesters das Interesse vollständig in Anspruch nimmt. Frl. Sophie Dittrich, die erste der hiesigen Pianistinnen und ein Liebling des Publicums, brachte durch ihren tadellosen, wahrhaft virtuosen Vortrag auf einem prachtvollen Blüthner'schen Flügel die zahlreichen Schönheiten des überaus schwierigen Werkes zur vollkommensten Geltung und wurde wiederholt stürmisch gerufen. Auch von Seiten des Orchesters erfreute sich diese Nummer, sowie auch die den Schluß bildende Ouverture zu „Fierrabras" von Fr. Schubert der feinsten Aufführung, welche überall erkennen ließ, daß die jungen Kräfte unter der besten Leitung stehen. Der Director des Conservatoriums, Hr. Jos. Krejci, hat sich auch in der That ungeachtet seiner erst kurzen Wirksamkeit bereits große Verdienste um das Institut erworben, und erwecken die raschen Fortschritte der Zöglinge die gegründetesten Hoffnungen, daß dasselbe nunmehr kräftig aufblühen und der frühere gute Ruf der im Prager Conservatorium ausgebildeten Musiker nicht allein vollständig wiederhergestellt, sondern auch erhöht werden wird.

Am 1. December veranstaltete die Musiksection des hiesigen böhmischen Künstlervereins (umelecká beseda) eine Aufführung gemischter Vocalchöre kirchlichen Charakters. Die Orgel und die Gesangskräfte waren auf einer Gallerie des Sophieninselsaals aufgestellt und durch Draperien den Augen des Publicums entzogen. Außer zwei altböhmischen Choralen kam altitalienische musica sacra zu Gehör. Die Palme gebührte dem vierstimmigen Chor Maria Magdalena des Venetianers Andreas Gabrieli († 1586), dem die Improperia des Spaniers und römischen Capellmeisters Tom. da Vittoria (1575) würdig zur Seite standen. Besonderes Interesse erweckte jedoch ein von dem bekannten hier lebenden Musikschriftsteller Dr. Ambros in der Bibliothek zu Bologna aufgefundenes Ave Maria aus dem 15. Jahrhundert von Jean de Orto (du Jardin), das, nebenbei gesagt, einer der ersten Drucke mit beweglichen Metalltypen von Petrucci aus dem Jahre 1502 ist. Den Schluß bildete der siebenstimmige Chor mit Barytonsolo „Die Seligkeiten" von Liszt, welches Werk sich durch seine erhabene Einfachheit und innige Betonung schon viele Freunde erworben hat. Die Gesammtaufführung war — mit Rücksicht auf die sehr schwierigen Intonationen — eine zumeist gute. —

Hieran reiht sich die Wiedervorführung von Händel's Cantate „Timotheus und Cäcilia" (Alexander-Fest) am 23. Decbr. durch die Tonkünstlergesellschaft. Dieser Verein veranstaltet jährlich zwei Mal Oratorienaufführungen zum Besten seines Wittwen- und Waiseninstituts, da denselben jedoch jedesmal blos eine einzige Probe vorhergeht und die heterogensten Kräfte mitwirken, auch ohne der Probe beigewohnt zu haben, so ergeben sich hieraus leider Aufführungen, die kaum über das Niveau der grammatikalischen Richtigkeit sich erheben, abgesehen davon, daß der Dirigent, Domcapellmeister Skraup, aus diesem Grunde auch alle rascheren Tempi wohlweislich meiden muß, selbst wenn er das richtige Verständniß jederzeit mitbrächte.

Die Schwestern Neruda — die slavischen Milanollos — concertirten mit bedeutendem Erfolge im böhmischen Landestheater. Schade, daß verhältnißmäßig nur Wenige die trefflichen Virtuosinnen hörten, da sich ein großer Theil des Publicums von dem Besuch dieses Theaters grundsätzlich fern hält.

Hohe Befriedigung gewährten endlich die drei Quartett-Abende des Hrn. Bonewitz, Professors der Violine am hiesigen Musik-Conservatorium. Haydn's Quartett Op. 54 in F dur bot dem Künstler Gelegenheit, die großen Vorzüge seines an Molique erinnernden Vortrags glänzen zu lassen. Onslow's Quintett Op. 24 in A moll konnte nicht durchdringen. Man ist eben von der früheren Ueberschätzung dieses zwar nobeln, aber phantasiearmen Englishman zurückgekommen, dessen Kammermusik nicht selten nur solide englische Manufactur ist. Hingegen erhielt das Doppel-Quartett von Spohr Op. 65 in D moll die wärmste Aufnahme. In Beethoven's Quartett Op. 127 bewies das feine Zusammenspiel, mit welcher Pietät die Ausführenden an das Studium dieses besonders in den beiden Mittelsätzen bedeutenden Werkes geschritten sind.

Die hiesigen Opernzustände waren, insbesondere beim deutschen Landestheater, im verflossenen Jahre von der traurigsten Art, und würde deren Besprechung einen zu starken Contrast zu den obigen erfreulichen Erscheinungen bilden, daher sie, Hr. Redacteur, mir erlauben wollen, dieselben nächstens näher zu beleuchten.

Danzig.

Hier wird in diesem Winter ziemlich viel Musik gemacht und es fehlt weder an Opern noch an Concerten. Es gab eine Periode, wo eine einzige Woche nicht weniger als sechs Concerte und drei Opern brachte. Zu diesen Concerten gehörte ein Wohlthätigkeits-Musikabend, zwei Quartett-Soiréen von Leopold Auer und den Gebrüdern Müller, eine Gesangvereins-Aufführung („Samson" von Händel), ein Concert der Geschwister Franziska und Ottilie Friese und ein Symphonie-Concert. In dem stark besuchten Wohlthätigkeits-Concert trug Musikd. Markull Beethoven's G dur-Sonate (Op. 31) und den ganzen Cyclus von R. Schumann's „Kinderscenen" vor, welche

*) Und nach Bülow und Tausig! — fügen wir hinzu! D. Red.

hier öffentlich noch nicht gehört waren und in außerordentlicher Weise zündeten.

Vor einigen Tagen gab die Violinspielerin Frau Amely Schmit-Bidó unter Markull's Mitwirkung mit gutem Erfolge ein Concert, welches mit Gade's Dmoll-Sonate für Pianoforte und Violine eröffnet wurde. Das interessante, poesievolle Werk machte lebhaften Eindruck auf die Zuhörer. Frau Schmit-Bidó spielte u. A. Viotti's Hmoll-Concert (erster Satz) und Adagio und Rondo aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps, dann einige reizende kleinere Sachen, documentirte sich als eine recht tüchtige Virtuosin, die zwar nicht auf der Höhe der Technik steht, aber durch schöne, gesangreiche Tonbildung und durch gefühlswarme Auffassung einen angenehmen Eindruck hervorbringt.

Im Theater gastirt jetzt mit bedeutendem Erfolge der Barytonist Robinson aus Wien. Er sang bis jetzt den Zampa (zwei Mal), den Figaro im „Barbier", den Prinz-Regenten im „Nachtlager", ferner den Tell und den König in „Hernani". Für das nächste Mal steht „Don Juan" auf der Tagesordnung. Das Stimmmaterial dieses Sängers ist ein sehr großes, dabei sympathisch wirkendes. Sein Zampa ist ein Leckerbissen für das große Publicum, da er auch durch ein elegantes Exterieur und durch ein feuriges Spiel unterstützt wird. An Tonvolumen leistet er in den beiden Barcarolen und in der Arie wirklich Außergewöhnliches. Künstlerisch höher steht für mich der Tell des Sängers. Seit Beck in Wien ist mir in dieser Rolle keine so vorzügliche, durchaus gediegene musikalische Beleuchtung, verbunden mit naturwahrer, eingehender Darstellung vorgekommen. —

Hannover.

Bei vollständig ausverkauftem Hause executirte am 13. Januar im Logenhause des k. Schauspielhauses die hiesige Musikakademie unter Fischer's trefflicher Leitung den „Paulus" von Mendelssohn. Die Soli wurden meisterhaft vorgetragen von den Damen Garthe und Nanitz, von den HH. Dr. Gunz, Stägmann, Keller und Leinauer. Die Chöre, vorzüglich eingeübt, gingen elegant und in der gehörigen Tonfärbung.

Coburg.

Am 19. Januar fand im hiesigen Logensaale zum Besten der Nothleidenden in Ostpreußen eine äußerst zahlreich besuchte Abendunterhaltung statt, deren Ausführung dem Veranstalter, Hrn. W. Pranz, Director des hiesigen Conservatoriums, alle Ehre macht. Das gelungene Concert wurde durch die Eleven des Conservatoriums ausgeführt, deren Leistungen meist Kunstleistungen genannt zu werden verdienen. Großen Fleiß muß der Director Pranz seinem Unterrichte gewidmet, rühmliches methodisches Geschick muß er an den Tag gelegt haben und sehr viel Interesse und Begeisterung mußte er zu schaffen im Stande sein, da seine Zöglinge im Laufe eines Jahres so sichtliche, unbestreitbare Fortschritte gemacht haben. Es überraschte, auf dem Programm die Arie aus „Titus" Deh se piacer mi vuoi ꝛc., sowie die Arie der Elvira aus „Don Juan" „In welchem Dunkel der Sorgen ꝛc." und die große Arie der Königin der Nacht „O zittre nicht, mein lieber Sohn ꝛc." zu finden. Aber die Ausführung war ganz zufriedenstellend. Von besonderer Wirkung war ein reizend ausgeführtes zweistimmiges Lied von Schumann, sowie ein dreistimmiges Lied von Hiller. Auch die von Schülerinnen ausgeführten Declamationen erschienen zufriedenstellend und zeugten einestheils von gutem Unterrichte, anderntheils von einem sicheren Verständniß der Eleven; ebenso die Leistungen der einzelnen Eleven auf dem Pianoforte.

Paris.

In den Berichten über das hiesige Musikleben vermissen wir die Erwähnung der allwöchentlichen musikalischen Soiréen im Hause des Künstlerpaares Langhans. Die hier zur Ausführung kommenden Compositionen gehören sowol der älteren als neueren Zeit an und legen Zeugniß ab von der gediegenen Richtung und Geschmacksbildung der Obengenannten. So wurden wir zunächst mit Tartini (zwei Sonaten) und Lotti (Air) bekannt gemacht. Einige Bach'sche Sonaten für Clavier und Flöte kamen durch Frau Langhans und Hrn. de Broye zur Ausführung. Ferner bekamen wir durch Hrn. und Frau Langhans die Beethoven'sche Sonate Op. 96, dann von Frau Langhans allein die Phantasien von Chopin in Fmoll und von Schumann Op. 17 zu hören. Den größten Eindruck machte aber das Raff'sche Dmoll-Quartett, von den HH. Vieuxtemps, Langhans, Ries und Lee vorgetragen. Wir hätten uns diese Ausführung nur noch in einem deutschen Concertsaale vor Tausenden von Zuhörern gewünscht, ebenso wie den schönen Vortrag von zwei Chören aus der „heiligen Elisabeth" von Liszt, transscribirt und ausgeführt von Frau Langhans. — Da das genannte Künstlerpaar rastlos bemüht ist, der gediegenen deutschen Kammermusik in Paris mehr und mehr Bahn zu brechen, so hielten wir es für Pflicht, solcher für das Kunstleben unserer Zeit bedeutungsvoller Bestrebungen hier mit einigen Worten ergänzend zu gedenken. Ae.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Rubinstein in Cöln und Düsseldorf, am 20. in Amsterdam mit Violoncellist Dunkler, im März in Gent, Brüssel, Antwerpen und Lüttich — Violinist Walter aus München mit Niemann und Doris Böhme in Dresden — Ole Bull in Chicago — die Violinistin Norman-Neruda und Gunz in Frankfurt a. M. — Jean Bott in Berlin bei Blumner — Violoncellist Davidoff am 27. in Leipzig und hierauf in Bremen, Breslau, Frankfurt, Cöln ꝛc. — Frau Garay-Lichtmay von Wiesbaden in Frankfurt a. M. und die jugendliche Sängerin Delia Heyrowska in Breslau wiederholt mit vielem Erfolge. —

— Uns vorliegende Berichte aus Holland sprechen sich enthusiastisch über die Leistungen und Erfolge Friedrich Grützmacher's aus, welcher kürzlich einer Einladung in die bedeutendsten dortigen Städte gefolgt war und versichern, daß sich seit Joachim kein Instrumentalist dort einer so glänzenden Aufnahme zu erfreuen gehabt hätte. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Zweites Conservatoriumsconcert mit der Marimon und Decasse, sowie mit Warot und Gailhard: neunte Symphonie von Beethoven, Arie aus „Montado" von Berton ꝛc. — Sechstes populaires Concert: Orchestersuite von Massenet unter Assistenz von Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, Wagner und Berlioz, außerdem Orchesterwerke von Mozart, Mendelssohn und Beethoven. — Philharmonische Concerte: in Bordeaux am 29. mit Mme. Van Oven aus Haag, am 23. März mit Rubinstein und Davidoff und am 25. April mit Bottesini — in Orleans am 14. mit Laura Harris — in Valenciennes am 17. und in Arras am 18. mit Mlle. Schröder und der Violoncellistin de Try — in Rheims am 12. mit der Miolan-Carvalho — in Abbeville am 4. März mit Eliza de Try und de Broyes — in Rennes und Laval am 5., 6. und 8. mit der Cordier. —

Cöln. Am 4. siebentes Gürzenichconcert mit Rubinstein: Schumann's Requiem für „Mignon", Frauenchor mit Horn und Harfe von Brahms, Variationen von Händel ꝛc. —

Copenhagen. Drittes Concert des Musikvereins unter Gade

mit Erika Lie, der Sängerin Zinck, Holm, Neruda ꝛc.: Schumann's Quintett, Präludium und Fuge von Bach, Lieder von Schubert ꝛc. —

Schwerin. Aufführung des Gesangvereins unter Leitung des Hofcapellm. A. Schmitt mit Frl. Murjahn, Frl. Preiß und Domsänger Otto aus Berlin: „Esther“ von Händel in Hiller's Bearbeitung. —

Magdeburg. Am 3. Orchesterconcert von Miska Hauser. — Am 5. siebentes Logenconcert mit Frau Wernicke-Bridgeman und Violoncellist Stahlknecht aus Berlin. —

Berlin. Am 9. Radziwill's „Faust“ aufgeführt von der Singakademie für Ostpreußen. — Am 10. siebentes Montagsconcert Blumner's mit Jean Bott aus Hannover und der Altistin Lorch aus Löwenberg: Fmoll-Quartett von Prinz Louis Ferdinand, Lieder von Schumann ꝛc. — Am 11. Concert der „Berliner Sängerschaft“ unter H. Mohr für Iserlohn: Te Deum von Rietz, „Die Hermannsschlacht“ von Lachner, Schubert's „Nacht“ ꝛc. — An demselben Abende Hellmich's dritte Quartettsoirée. — Am 15. siebentes philharmonisches Concert von B. Scholz mit der akademischen Liedertafel unter Rich. Schmidt: „Zur Weinlese“ von Bierling, Schubert's „Gondelfahrer“, Schumann's Bdur-Symphonie ꝛc. —

Glogau. Orchesterconcert der Singakademie unter Voretzsch: Ave Maria für Chor und Frauenchor aus „Schneewittchen“ von Reinecke, Nachtlied von Jensen ꝛc. —

Breslau. Sechstes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit Stockhausen: Carneval-Ouverture von Berlioz, erster Satz aus Rubinstein's „Ocean“, Arie des Agamemnon aus „Iphigenie“ ꝛc. —

Chemnitz. Am 5. Aufführung des städtischen Kirchensängerchores: Psalm 42 von Palestrina, Chorfiguration über „Wie schön leucht' uns ꝛc.“ von Bach, Psalm 23 von E. Naumann, geistliches Lied für Alt von W. Stade, Motette von Hauptmann, Weihnachtslieder, fünfst., von Erk, Arie aus „Elias“ (Lohse) und Orgelpräludium (Buckel). —

Reichenbach i. V. Am 4. viertes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Bassisten Zehrfeld aus Leipzig: Orchesterwerke von Haydn, Gade ꝛc., Gesänge von Schubert, Eckert und Zopff. —

Frankfurt a. M. Am 8. Concert des Rühl'schen Vereins unter Friedrich: „Josua“ von Händel. — Concert des Orchestervereins mit Frau Garay-Lichtmay von Wiesbaden: Arie aus „Julius Cäsar“ von Händel ꝛc. und der Altistin Frau Reger, welche im Besitz ungewöhnlicher Tiefe und genügender Schule. —

Pforzheim. Concert des städtischen Musikd. Th. Mohr mit seinem Bruder, Andreas Mohr, Componist und Hofmusikus aus Carlsruhe, mit den Hofopernsängern Stolzenberg und Brulliot und der Harfenvirtuosin Pohl von dort, sowie den Chören des Musikvereins, des Männergesangvereins und des Vereins „Frohsinn“: Duett und dritter Act aus der Oper „Astrella“ von Andreas Mohr, David's „Wüste“, dritte Leonoren-Ouverture ꝛc. —

Salzburg. Zahlreich besuchte Kammermusikabende des Mozarteums (Concertm. Blau und Sitt Violine, Frl. Zillner Piano ꝛc.): Schumann's Quintett ꝛc. —

Wien. Sechster Quartettabend Hellmesbergers's mit Prof. Dachs: Clavierquartett von Kiel, noch kühl aufgenommen, ꝛc. —

Mailand. Erste Soirée des dortigen Quartettvereins: Quintette von Boccherini und Weber (mit Clarinette), sowie Werke von Beethoven und Haydn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Januar kamen im alten und neuen Leipziger Stadttheater zur Aufführung: als Novität „Im Kyffhäuser“ von Mühldörfer, ferner „Tannhäuser“, „Fidelio“ (zwei Mal), „Prophet“, „Afrikanerin“, „Freischütz“, „Liebestrank“, „Stradella“, „Die schöne Helena“ und „Galathea“. Es gastirte Frau Michaelis-Nimbs von Frankfurt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artot in Warschau bis Ende d. M. — Tenorist Bachmann von Dresden in München — Tenorist Hacker in Wien — Asminde Ubrich in Königsberg — in Berlin Frau v. Voggenhuber von Bremen (im Hofth.) und Erna Borchard (im Victoriath.), später im Hofth., Frau Borchers von Hannover, auch Frl. Sessi von Frankfurt und Ullrichs von Wien — Frl. Carina in Linz — Frl. Garthe von Hannover in Lübeck — Frl. Spohr von Gotha in Weimar und der frühere Bassist Carl Formes in Würzburg (erste Schauspielversuche). —

— Engagirt wurden: Frau Peschka-Leutner von Darmstadt von Ostern ab in Leipzig — Frl. Kropp in Brünn (erneuertes Engagement) — Frl. Canissa von Pest und Newyork, eine Sängerin von Ruf, in Wien (Carlth.) und E. Formes von Crefeld in Berlin (Krollth.) —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Friedrich Grützmacher wurde kürzlich in Leyden bei Gelegenheit seiner Mitwirkung in einem Universitäts-Concerte unter festlichen Ovationen zum „Ehrenmitgliede des akademischen Musikvereines“ ernannt. —

— Für ein von Krätschmer in Leipzig prachtvoll ausgestattetes und von Willmers dem Kaiser von Oesterreich gewidmetes Stück hat der Verleger Gurkhaus, Chef der Fr. Kistner'schen Handlung, die österreichische goldene Medaille erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzen starben: in London der bekannte Musikverleger Addison (Firma Cramer, Addison u. Beale) — Prumier, Harfenist und Professor am Conservatorium in Paris — in Rotterdam Organist Bremer, 80 Jahre alt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Markull's Bearbeitungen classischer Musik für C. Holle sind neuerdings ausgegeben worden (in Ausgaben zu zwei und vier Händen für Pianoforte): Beethovens sämmtliche 17 Streichquartette, ferner das Septett, das Sextett und die beiden Streichquintette, sowie auch die sieben Streichtrios. Vor Kurzem beendigte Markull für denselben Verleger eine vierhändige Bearbeitung sämmtlicher Solo-Sonaten von Beethoven, die jetzt zum Druck vorbereitet werden. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frl. Auguste Spohr, Hofopernsängerin von Gotha, Frl. Dietrich, Pianistin aus Prag, Hr. Hofcapellm. Fr. Lachner von München, Hr. Ferd. Laub aus Moskau und Frau Jauner-Krall, Hofopernsängerin von Dresden.

☞ Hierzu Titel und Register zum 68. Band der Zeitschrift.

Vermischtes.

— Die „Vossische Zeitung“ enthält am 6. in ihrer zweiten Beilage eine recht lesenswerthe Studie von A. H. Ehrlich über Bülow, Tausig und Rubinstein. Auch der unmittelbar darauf von G. Blumner gegebene Einblick in Berliner Musikverhältnisse ist nicht ohne Interesse. —

— Der Gesangverein „Euterpe“ in Amsterdam hat drei Preise für Chorcompositionen ausgeschrieben. Nähere Auskunft ertheilt der Secretair des Vereins Hendrichs. Einsendungen vor dem 15. April. —

— Die antiquarische Buch- und Musikalienhandlung von Kirchhoff u. Wigand in Leipzig hat soeben ein neues Verzeichniß (Nr. 205) versandt, welches 2100 Nummern der verschiedensten Gattungen von Musikalien und Büchern über Musik ausweist. Sehr vollständig ist bis in die neueste Literatur hinein Geschichte und Theorie vertreten. Unter den Noten befindet sich eine ansehnliche Partie selten gewordener alter Ausgaben, ferner viele Concertstücke für die verschiedensten Blasinstrumente und eine sehr reiche Auswahl von Ouverturen und Tänzen für Orchester. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder für eine Singstimme.

Dr. **C. Löwe**, Op. 133. Der Asra, Ballade von Heine. Braunschweig, Weinholtz. 15 Sgr.

——— Op. 135. Tom der Reimer, altschottische Ballade. Ebend. 10 Sgr.

Zwei liebenswürdige Gaben für anspruchslose Familienkreise, von denen zugleich die altschottische Ballade manche recht anmuthig frische oder feinsinnige Züge bietet und sich daher auch zu Concertvorträgen leichteren Genres ganz wohl eignet. — Z.

Instructives.

Für eine Singstimme.

Salvatore Marchesi. Abenteuer und Erlebnisse des kleinen Hans. Ein Bilderbuch mit Musik und Gesang für Kinder mit zwölf Illustrationen von Julius Koch. Deutsche Uebersetzung von Wolfgang Müller von Königswinter. Leipzig 1868, Dürr.

Es gehört eine besonders eigenthümliche Begabung dazu, um den richtigen Ton für Kinderbücher zu treffen, und glauben wir, daß der Vf. bis auf einiges opernhaft Manierirte in seiner sonst meist leicht ins Gehör fallenden Musik einen dankenswerthen Beitrag zur betreffenden Literatur geliefert hat. Die äußere Ausstattung ist höchst sauber und geschmackvoll. — Z.

Bücher.

F. Roche. Der Selbstunterricht im Gesange. Eine Abhandlung in 19 Briefen nebst Beispielen. Heidelberg 1866, Bassermann. VIII. 74.

Nach dem äußeren Eindrucke des Schriftchens zu urtheilen, hat der Vf., der seine Erfahrungen mit großer Anspruchslosigkeit darbietet, sein Gebiet mit vieler Liebe studirt. Der überhaupt lesenswerthen Einleitung zufolge bescheidet sich der Vf. in seinem (allen Gesangvereinen Deutschlands gewidmeten) Buche, nur die Männerstimmen zu behandeln, was bei allen denjenigen Lehrern, welche über die Frauenstimmen nicht durch bedeutendere Lehrerinnen aufgeklärt worden sind, nur in hohem Grade einsichtsvoll erscheint; er beschränkt sich mit Hinweglassung alles Aesthetischen lediglich auf technische Mittheilungen und hofft hierdurch ein Scherflein zur Klärung der unter den Gesanglehrern grassirenden starken Meinungsverschiedenheiten beizutragen. Ferner sagt er: „Zu meiner Arbeit bewog mich nicht nur das rege Interesse an unserer edeln Kunst, sondern — ich will es offen gestehen — ein gewisses Mitleiden. Mich überkam oft ein gelindes Grauen, wenn ich bei Dilettantenaufführungen (noch mehr aber in Schulgesangstunden) gewahrte, wie so manche hübsche Stimme durch unnatürliche Behandlung nicht zu voller Geltung kam, durch unrichtigen Ansatz und Anschlag verdunkelt, in ihrem schönen Klange beeinträchtigt und verunstaltet wurde, oder der unbesorgte Sänger sich sogar an der Gesundheit und dadurch am Leben schadete! Aus letzterem Grunde schon sollte Jeder, der einem Gesangsvereine angehört, sich wenigstens die allernothwendigsten Kenntnisse in Betreff seiner Stimme zu verschaffen suchen, was er ja in einigen Stunden erreichen kann. Unverzeihlich aber bleibt es, wenn die Leiter solcher Vereine selbst nicht den entferntesten Begriff von der Behandlung der Singwerkzeuge haben und das körperliche Wohl ihrer Anvertrauten leichtsinnig auf das Spiel setzen. . . . . Von den Gesangskundigen aber bin ich zu erwarten wol berechtigt, daß sie mich — nebst dargelegten Gründen — eines Besseren belehren werden, wenn ich etwas Unklares oder gar Irriges aufgestellt haben sollte.“ Hierzu mangelt an dieser Stelle dem (zu privatem Meinungsaustausch gern bereiten) Ref. leider der Raum, und muß sich derselbe daher auf die Mittheilung beschränken, daß das Werkchen jedenfalls vieles Vortreffliche enthält, während in anderer Beziehung, z. B. was Register, Athem, Vocalisation ꝛc. betrifft, für deutsche Organe wenigstens, noch weitere Forschungen wünschenswerth bleiben. Oft beeinträchtigt nur Mangel an geeigneter, präciser Ausdrucksweise die Darstellung; wir rathen daher, um die in dem Buche enthaltenen werthvollen Erfahrungen zu gebührender Geltung zu bringen, den dasselbe Studirenden: Prüfet Alles und das Beste behaltet! —

Dr. **F. Pellmann.** Die Harmonie der Einzeltöne oder das Ohm'sche musikalisch-akustische Gesetz. Kreuznach 1867, Voigtländer. 30.

Dieser Aufsatz bildet das erste Heft einer größeren Reihe von obiger Verlagshandlung edirter populair-naturwissenschaftlicher Vorträge über neuere Forschungen. Der Vf., welcher sich als Ehrenmitglied verschiedener wissenschaftlicher Gesellschaften eines geachteten Namens erfreut, giebt mit wenigen recht verständlichen Zügen ein Bild der akustischen Forschungen von Helmholtz und Ohm, besonders der Entdeckung Ohm's, daß jeder Ton nicht ein Einfaches, sondern vielmehr etwas aus verschiedenen Klängen Zusammengesetztes, eine Art Harmonie sei, macht ferner u. A. das Wesen der Obertöne anschaulich, giebt S. 21 den Clavierfabrikanten wichtige Winke über Anschlag und Befilzung der Hämmer, hierauf eine Erläuterung der Schwingungen der anderen Instrumente und am Schlusse interessante Mittheilungen über die in England in natürlicher, reiner nicht temperirter Stimmung singenden sogenannten Solfeggisten und über eine in gleicher Stimmung dort construirte Orgel. — Z.

Ludwig Nohl. Neue Briefe Beethoven's nebst einigen ungedruckten Gelegenheitscompositionen und Auszügen aus seinem Tagebuche und seiner Lecture. Stuttgart 1867, Cotta. XVIII. 312.

Nochmals hat sich aus 322 Briefen, Zetteln und Zettelchen ein stattlicher Band Beethoven'scher Schriftzüge zusammengefunden, welche wiederum manches recht Werthvolle enthalten, andererseits trotz aller guten und pietätvollen Intentionen des Sammlers einiges Bedenken in Bezug auf eine ganze Partie oft fast denselben gleichgültigen Inhalt enthaltender Zettelchen nicht gänzlich unterdrücken lassen, deren Veröffentlichung Beethoven selbst muthmaßlich nicht besonders gern gesehen hätte. Wir müssen es daher dem geduldigen Leser überlassen, sich das Bedeutendere und Anziehendere aus solcher Menge des Stoffes herauszusuchen und erwähnen schließlich, daß die äußere Ausstattung auch bei dieser Sammlung eine ganz vorzügliche ist. —

H . . . . . n. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 21. Februar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 9.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Reflexionen am Clavier.

Von

Louis Köhler.

II.

Etwas über Clementi und seine Sonaten.

(Schluß.)

Ungleich mehr gespielt und geliebt als die bisher genannten großen, sind folgende mittlere Sonaten. Eine in H moll

Molto Adagio.

Deren Allegro.

bildet ein lebhaft gefärbtes Gemüthsgemälde, dessen Grund eifrig erregte, höchst wirksam ausgedrückte Leidenschaft ist. Eine andere in D moll (— leider hat Clementi nicht überall Opuszahlen und die verschiedenen Ausgaben haben verschiedene Nummerordnung —) mit langsamer Einleitung

Adagio.

Deren Allegro.

ist zwar weniger innerlicher Natur und bringt einige leere Tonspielereien, doch hat sie sonst viel äußeren Reiz und ist keineswegs ohne Wärme, wie dies gleich das erste Allegro-Thema zeigt.

Man kann zu diesen Sonaten noch zählen: eine mit Wirbelbässen in C dur,

Presto.

die aber nur in sehr lebhaftem Vortrage gefallen kann; eine in D moll $^4/_4$ Tact,

Allegro.

die indessen weniger anspricht, als manche andere von weniger geistreicher Durcharbeitung.

Weiter nicht hervorstechend und manches Leere enthaltend ist z. B. eine in F dur:

Allegro.

eine andere in Es dur:

Allegro.

Dieser Gruppe gehören auch die verschiedenen, nicht mehr recht lebensfähigen, nicht sonatenförmigen Stücke Clementi's an, welche hier weiter nicht in Erwähnung kommen sollen.

Zwei hellklingende, im brillanten Styl gehaltene C dur-Sonaten sind zu nennen, deren eine mit Sextengängen:

Allegro.

deren andere in Sechzehnteln beginnt:

Allegro.

beide haben durch ihr freundliches, temperamentvolles Passagenwesen vielen Reiz, während die melodischen Sätze bloß modisch-niedlich klingen und jetzt nicht mehr anziehen. Die vorgenannten und diese zwei mittelschweren werden mit Nutzen zu Uebungszwecken für formale Vortragsstudien verwendet.

Der Form nach tüchtig und im Unterricht nutzbar ist noch eine größere Bdur-Sonate mit Terzengängen

Allegro.

und mit brillantem Presto-Finale in Triolen, wie auch eine in Gmoll mit Largo-Einleitung:

Largo.

beide gehören der mittleren Gruppe an.

Eine sehr ansprechende Sonate ist die in Gdur 4/4 Tact, mit Accorden beginnende:

Allegro.

als deren Gegenstück die in Gmoll 2/4 Tact

Allegro.

gelten kann, insofern dort lauter freie, hier eine in innerlicher Erregung zusammengezogene Stimmung waltet. — Ueber die bereits beim Wettstreit mit Mozart erwähnte Bdur-Sonate stellt sich eine andere in gleicher Tonart mit Presto-Hauptsatz:

Presto.

welche voll leichten Gemüths heiter dahin gespielt ist; die Variationen sind, wie viele zweite und dritte Sätze in den Sonaten, etwas veraltet und interessiren nur historisch und durch solide Mache; man läßt derartige Sätze einfach aus, oder überläßt sie dem Schüler zu wiederholtem Durchspielen für sich allein.

Den Uebergang von den mittleren zu den leichteren bildet eine Gruppe von etwa 6—8 Sonaten, von denen zu erwähnen sind: eine in Esdur:

Allegro assai.

mit hübschem Finale 12/8, eine in Gdur mit sanftem Thema:

Allegro.

wie auch eine recht würdige in Esdur:

Allegro.

und eine in Fdur:

Allegro.

Es sind noch einige andere durchaus spielenswerth, doch haben sie mehr veraltete, als frische Elemente.

Von den kleineren Sonaten sind einige noch heute sehr angenehm; zu erwähnen sind z. B. eine in Esdur 4/4:

mit einem hübsch klingenden und gut zu übenden Rondo populairer Art; zwei in Bdur 3/4 Tact, deren eine etwas ernster

Allegro.

als die zweite polonaisenartige, kleinere

ist, die aber beide guten Unterrichtsstoff nach Seite der Form und des Inhalts hin bieten. Noch eine kleine, äußerst leichtbeschwingte, in Ddur mit Achteltriolen:

ist als hübsch klingend bei solider Fassung zu erwähnen; sie steht nur wenig höher als die bekannten sechs Sonatinen, welche in ihrer ersten Hälfte viel Vertrocknetes, in der zweiten aber, namentlich in Nr. 5 und 6 viel noch jetzt Ansprechendes enthalten.

Bei Clementi durchdringen charaktervolle Würde und Naivetät, formelle Berechnung und südliche Wärme, Sinnigkeit und handwerkerliche Trockenheit der Mache, zarte leidenschaftliche Empfindung und leere Tonspielerei einander derartig, daß er wenige Sonaten geschrieben hat, in welchen nicht alle diese Ingredienzien vermischt oder neben einander zu finden sind; immer aber verbindet sich damit ein grundsolider, musikalischer Satz, in welchem Clementi eine um so größere Meisterschaft zuzuerkennen ist, als sich Alles sehr natürlich, wie von selbst gewachsen fügt. Es ist eine Folgerichtigkeit in den Gedanken und eine Uebereinstimmung derselben mit der technischen Form, in welcher sie erscheinen, wie es in größerer

Vollkommenheit überhaupt kaum gefunden wird. Clementi's Clavierwerke sind nach dem vorhin Gesagten als entsprechendes Resultat seines Wesens und seiner Lebensumstände zu befinden: der sinnlich warmblütige geborene Italiener mit seinem feinen Formensinn ist als erzogener Engländer etwas abgekühlt und auf die verständig erwägende Speculationsseite gekommen, zugleich aber auch als Musiker in classisch-deutschem Boden wurzelnd, der soliden künstlerischen Factur geneigt.

In Clementi ist aber auch noch aus dem Grunde eine Basis des modernen Clavierspieles zu sehen, weil er den specifischen Claviersatz in seiner instrumentalen Ausschließlichkeit fertig hingestellt hat. Ist nämlich die Clavierliteratur im Sinne eines Bach und seiner Vorgänger, eines Haydn und Mozart mehr oder minder von allgemeiner Art und so überhaupt classischer Musiksatz, der für das Clavier handlich gemacht ist und allenfalls auch von einem Streichquartett der Idee und Form nach im Wesentlichen zur Darstellung gebracht werden könnte, so ist Clementi's Satz nur Claviersatz und sozusagen von dem Claviere im Gefühle seiner Mechanik und Klangnatur selber für sich erdacht. Clementi ist reine Claviernatur, darin beruht, gegen die erwähnten größeren Meister, seine Kleinheit, in dem speciellen Bereiche aber seine Größe und historische Bedeutung.

Correspondenz.

Leipzig.

Das am 10. d. M. vom Universitäts-Gesangverein der Pauliner unter Leitung des Hrn. Dr. Langer und unter Mitwirkung der HH. Robert Wiedemann, C. Reinecke und des Gewandhaus-Orchesters im Saale des Gewandhauses veranstaltete Concert bot ein reichhaltiges und namentlich durch Aufnahme von Novitäten anziehend gestaltetes Programm. In dieser letzteren Beziehung hat der genannte Verein bisher stets ein rühmliches Streben documentirt. Das Programm lautete: Concert-Ouverture von Jadassohn, unter Leitung des Componisten, Männerchöre „Der Morgen", aus dem Russischen des Polonsky von Wenzig, mit Orchester von A. Rubinstein (neu, zum ersten Male), „Abendruhe" von Oser und Hauptmann, Recitativ und Arie aus „Joseph" (Hr. Wiedemann), Männerchöre „Im Gewittersturm" von Fr. Bobrik und Volkmann, „Die Lotosblume" von Heine und Schumann, „Schottlands Thränen", schottische Volksmelodie, für Männerchor und Blechinstrumente gesetzt von M. Bruch, „Märchen" von Müller v. Königswinter, für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von H. G. Götz (Manuscript, erste Aufführung), „Das Grab im Busento" von Platen, für Männerchor und Orchester von B. E. Reßler (unter Leitung des Componisten), „Der Jäger Heimkehr" von Scherer, für Männerchor und zwei Hörner von Reinecke, „Der Entfernten" von Schubert, zwei Clavierstücke: Nocturno (Fisdur) von Chopin und Ballade von Reinecke (Hr. Reinecke), zwei Volkslieder, „Lippitzbach", gesetzt von Herbeck, und Oberschwäbisches Tanzliedchen, gesetzt von Silcher, und endlich „Landsknecht" von Lemke, für Männerchor und Orchester von Herbeck. — Ueber die Concert-Ouverture von Jadassohn haben wir uns schon früher im Wesentlichen günstig ausgesprochen. — Die Rubinstein'sche Composition enthält viele poetische phantasievolle Momente in einer nach Seite der Harmonik und Instrumentation sehr farbenreich ausgestatteten Darstellung, vermochte jedoch nicht als einheitvolles Ganze zu wirken; sie schien uns zu sehr in unvermittelt aneinandergereihte und deshalb die Nachhaltigkeit des Interesses verkümmernde Einzelheiten zu zerfallen, wennschon der Schluß mit seinem großartigen Aufschwung eine mächtige Wirkung nicht verfehlen kann. „Abendruhe" von Hauptmann macht einen anmuthenden Eindruck durch die in seiner Form sich aussprechende Innigkeit der Empfindung und den religiös-gemüthvollen Zug. „Im Gewittersturm" von Volkmann entspricht dem kräftig leidenschaftlichen Charakter der prächtigen Dichtung vortrefflich und sucht auch den verschiedenen Wendungen des Textes sich möglichst treu anzuschließen, obschon uns in dieser Beziehung einzelne Incongruenzen aufgefallen sind, der Schluß insbesondere will uns nicht recht zu Sinn und schien auch modulatorisch etwas unklar und überhastet. Die Bruch'sche Bearbeitung des schottischen Trauergesangs bringt das nationale Element desselben mit seiner einfach kräftigen Charakteristik und pathetischen Empfindungsweise in sehr wirksamer Weise zur Geltung. In der (Hermann?) Götz'schen Composition spricht sich ein entschiedenes poetisches Talent aus, wenn sie uns auch nur theilweise befriedigt hat (womit wir jedoch kein abschließendes Urtheil gegeben haben wollen). Vorzugsweise in der ersten Hälfte trat uns eine überaus anmuthende, stimmungsvoll angehauchte Sinnigkeit der Naturanschauung und Lebendigkeit, Treue und Feinheit des landschaftlichen Colorits entgegen, die uns vielfach an so manche Matthisson'sche Naturgemälde erinnerte. Die zweite Hälfte fanden wir zu gedehnt und etwas unsicher und tastend in der musikalischen Behandlung. Was die specifisch musikalische Begabung Götz's anlangt, so erschien er durchgängig auf eigenen Füßen stehend und mit dem Material frei schaltend. Es würde uns von großem Interesse sein, dem Werke, sobald es im Druck vorliegt, eine eingehendere Betrachtung zu widmen. Die Composition von dem mehrfach erwähnten B. E. Reßler zeigt das sehr anerkennenswerthe Streben nach charakteristischer Darstellung und bietet in der That auch manche gelungene Momente; im Ganzen glauben wir jedoch dem Autor wiederholt abrathen zu müssen vor einem Zuviel in der äußerlichen ans grob Materielle streifenden Accentuirung und breitspurigen Ausmalung des Einzelnen. Ueberhaupt aber — wir kommen auch darauf nochmals zurück — möchte es wol in seinem eigenen Interesse liegen, von derartigen größeren, schon eine bedeutendere Elasticität des Schaffens erfordernden Vorwürfen wenigstens vor der Hand abzusehen und von kleineren Formen, in denen der Autor bereits ein sehr ansprechendes Talent documentirt hat, aufsteigend die Tragweite desselben zu erproben. Der Chor von Reinecke ist eine bald frisch, bald sinnvoll empfundene Composition und enthält einige Züge von hohem poetischen Reiz. Im „Landsknecht" hat Herbeck ein von kräftigem Humor getragenes und in der Charakteristik von einem gesunden Realismus durchwehtes, kernig erfundenes Stück geschaffen, das seine unwiderstehliche Zündkraft auf das Publicum nie verfehlen dürfte. — Ueber der Ausführung der Chornummern waltete diesmal im Ganzen kein besonders günstiger Stern; uns schien, als hätte es für manche Nummern noch der Proben bedurft, um denselben den letzten Schliff und Abrundung zu geben. Wir sind wenigstens von dem Verein vollendetere Leistungen gewohnt gewesen; diesmal ließ sowol die Intonation öfter zu wünschen übrig — wenn wir auch gern die im Saale herrschende Temperatur mit in Anschlag bringen wollen — wie auch die Sauberkeit, Präcision und das sichere Zusammengreifen der einzelnen Stimmen. Auch das Orchester fühlte sich meist in seinen Aufgaben noch nicht recht heimisch, was zu manchen Schwankungen führte. Die Vorträge der mitwirkenden Solisten boten eine ansprechende Abwechselung. — Entsprachen auch wie gesagt die technischen Leistungen des Vereins diesmal nicht ganz den mit Recht an ihn zu stellenden Anforderungen, so soll uns dies doch nicht abhalten, demselben im Hinblick auf den gebotenen mannichfach interessanten, reichen Stoff den lebhaftesten Dank abzustatten. St.

Das *achte* Concert des Musikvereins *Euterpe* am 11. d. M. begann mit dem Lohengrin-Vorspiel. Wahl und Ausführung dieser Nummer verdienen gleiche Anerkennung, namentlich gelang der in Bezug auf reine Intonation so schwierige Anfang vortrefflich; nur hätten wir die für den Dirigenten freilich schwer abzumessende dynamische Verschmelzung der Bläsergruppen mit dem Streichorchester noch vollkommener wie auch den Höhepunct in der Mitte in imposanterer Klangfülle gewünscht. — Frl. *Spohr* von Coburg, dem Leipziger Publicum schon aus einem früheren Euterpe-Concerte bekannt, sang hierauf die Ocean-Arie aus „Oberon" und bewährte wieder den schon gerühmten Vorzug einer sehr vollen, sympathischen und besonders in der Höhe vortrefflich ansprechenden Stimme, während die Darstellung auch diesmal an genügend mannichfaltiger Nuancirung und dramatischer Belebtheit zu wünschen ließ; am Auffallendsten machte sich dies an den Stellen fühlbar: „Ach! vielleicht erblicket nimmer wieder dieses Aug' ihr Licht!" und „Doch was glänzt dort schön und weiß?", die sich in Ausdruck und Klangfarbe von ihrer Umgebung mehr hätten abheben müssen. Weiterhin zum Schluß des Concerts trug die Sängerin noch zwei Lieder vor, Schubert's „Post" und „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner, in denen sie ungleich gerundetere Leistungen gab, wie denn überhaupt lyrische Stoffe mit ihrer größeren Gefühlsunmittelbarkeit Frl. Spohr's Individualität mehr zusagen möchten als dramatische. Sie erndtete Beifall und nach der Weber'schen Arie auch Hervorruf. — Als Pianistin führte sich Frl. *Sophie Dittrich* aus Prag vor mit Chopin's Fmoll-Concert, Toccata und Fuge (Cmoll) von Bach, „In der Nacht" von Schumann und Valse-Caprice von Raff. Sie erwies sich als eine sehr respectable Virtuosenkraft, die sich den besten ihrer Kunstgenossinnen würdig an die Seite stellen darf. Ihr steht eine sehr saubere und durchgebildete Technik und ein voller, gesangreicher Anschlag, sowie eine künstlerische Noblesse in der Auffassung zu Gebote, die nur noch — wie es insbesondere das Chopin'sche Concert erfordert — eines lebendigeren leidenschaftlicheren Anhauchs bedarf, um der Gesammtleistung allseitige Zündkraft zu verleihen. Das Publicum spendete der Künstlerin reichen Applaus und Hervorruf. — Der zweite Theil des Concerts wurde mit Schumann's Dmoll-Symphonie eröffnet, die ein paar Fehltritte der Bläser und kleine Schwankungen abgerechnet, eine gelungene, auch hinsichtlich der Tempi treffliche Ausführung fand.

Das *siebzehnte* Abonnementconcert im Saale des *Gewandhauses* am 18. wurde mit einer umfangreichen Suite für Orchester in Esdur von *Franz Lachner* eröffnet. Dieselbe machte in Folge einer gewissen Frische ihrer hin und wieder mehr unterhaltenden, zuweilen aber auch in höherem Grade fesselnden, meist kurzen Gedanken oder geschickten Anklänge an Liebgewordenes, wie in Folge feinsinnig gewandter und reizvoller Behandlung des Orchesters einen besonders äußerlich recht vortheilhaften Eindruck, und läßt sich nicht leugnen, daß sich der Autor für dieses leichtere Gebiet eine noch recht frische Productionskraft conservirt hat. Das Ganze beginnt mit einer Art formell wohl abgerundeter Ouverture, in der hauptsächlich das ziemlich feurige Marschfanfarenthema des Allegros einen ganz energisch-charakteristischen Eindruck macht; der in dieser Ouverture darauf folgende gefällige Seiten- und Schlußsatz wird nicht wiederholt, dagegen gelangen mehrere dieser Gedanken in dem, in einem frischen Fugato gipfelnden zweiten Theile zu effectvoller Verarbeitung. Der Ouverture folgt als Andantino eine Kette leichtgeschürzter, meist anmuthig tändelnder Sätzchen mit und ohne Triangel. Der dritte Satz, ein Scherzo pastorale, enthält in rauschenden Blechintraden eine keineswegs harmlose Hirtenmusik, daneben ein gut Theil Musettenbaß, im Trio ein nettes Violoncellsolo mit leichten Gegenstimmen. Den mattesten Eindruck machte in den meisten Sätzchen das folgende Andante. Der Finalsatz endlich ist für eine Gigue zu schwerfällig angelegt, sonst bald tüchtig polyphon und charakteristisch gehalten, bald wiederum modern gefällig; alles Vortheile, wie sie nur die Suite als gefügigste Form für noblere Unterhaltungsmusik gewährt, in der der Vf. zugleich zeigen kann, was er Alles gelernt hat. Auch in diesem Werke wurde wiederum in dem Rahmen geschickter, respectabler Mache eine größere Partie anziehender, frappanter oder gefälliger Einzelheiten geboten; weniger dagegen mächtiger, nachhaltiger auf das Gemüth wirkende, tiefer aus dem Innern hervorströmende Züge. Das Ganze wurde sehr gut executirt; besonders verdient die ausgezeichnete Ausführung der Soli hervorgehoben zu werden. Der Componist, welcher selbst dirigirte, wurde nicht nur nach jedem Satze lebhaft applaudirt, sondern sogar mit einem wiederholten Orchestertusch empfangen und entlassen. —

Die Sololeistungen des Abends waren vertreten durch *Ferdinand Laub* aus Moskau (Amoll-Concert von Molique, sowie Romanze, Ballade und Polonaise von Laub) und durch Frau *Janner-Krall* aus Dresden. Letztere sang aus „Don Juan" die Arie „Wenn du fein fromm bist" unserer Ansicht nach in etwas zu schleppendem Tempo, so daß es ihr selbst fast unmöglich wurde, den entsprechenden Charakter wiederzugeben. Ungleich Gelungeneres bot sie in zwei Liedern von Schumann („Ich grolle nicht" und „Der Nußbaum") und einem Liede von Weber „Unbefangenheit". Spitzte sie auch die Darstellung dieser Lieder zuweilen etwas zu pointirt zu, so war doch dieselbe, verbunden mit der bei dieser geschätzten Künstlerin gewohnten höchst gewandten Behandlung ihres reizvollen Organs, eine so beseelte, feinsinnige und in dem Weber'schen Liede so unwiderstehlich neckisch fesselnde, daß ihr der lebhafteste Beifall und Hervorruf zu Theil wurde, der sie zu der sehr dankbar aufgenommenen Wiedergabe des letzten reizenden Stückes veranlaßte. — Laub's Vorzüge sind von auswärtigen Ref. bereits genugsam hervorgehoben worden. Es ist über seine ganze Darstellung wie Behandlung des Instruments eine so erwärmende Liebenswürdigkeit bei eminent virtuoser Technik ausgegossen, daß man nicht anders als ihm mit Genuß zuhören kann. Nur erschienen drei nicht sehr kurze Stücke seiner eigenen Composition etwas ermüdend, so feinsinnig und gewandt dieselben auch concipirt sind. Das von ihm wahrhaft elektrisirte Publicum spendete dem gefeierten Künstler nach jedem Stücke wiederholte Hervorrufe. —

H . . . . . n. —

Berlin.

Das diesjährige Concert des *Cäcilienvereins* (unter Leitung des Hrn. Rud. *Radecke*) brachte Rob. Schumann's Faust-Musik (Scenen des zweiten Theils) und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Wir haben dem Streben dieses Vereins und seines Dirigenten schon in den beiden vergangenen Wintern warme Anerkennung gezollt und sind ihm für dies letzte Concert nicht geringere schuldig. Den Muth, sich an solche Werke wie die oben genannten zu wagen, kann ein Gesangverein von verhältnißmäßig so geringen Kräften nur aus der ernsten Hingabe an künstlerische Zwecke schöpfen, und eine solche Hingabe verdient, je seltener sie erscheint, um so nachdrücklicher jener Bequemlichkeit gegenüber hervorgehoben zu werden, die jahraus jahrein sich um dasselbe dreht und die große Zahl der Hörer in süße Gewohnheit und — Urtheilslosigkeit einlullt. Bei aller Anerkennung des Strebens kann freilich nicht verschwiegen werden, daß der Verein sich mit seiner diesmaligen Aufgabe zuviel zugemuthet hatte. Er hätte besser daran gethan, sich auf eines der beiden Werke zu beschränken und dieses zu möglichster Sicherheit auszubilden. Und es war nicht den Kräften der Ausführenden allein, sondern auch denen der Hörer zuviel zugemuthet, zwei Werke von solcher Fülle der Musik und des Gedankens hintereinander in sich aufzunehmen. Für Hörer von normaler geistiger wie körperlicher Beschaffenheit sind überhaupt unsere Concerte zu lang. Und man weiß nicht, *wem mit dieser Länge eigentlich ein Dienst erwiesen wird*, den Ausführenden sicherlich nicht, denen im Laufe von 2½ — 3 Stunden, mögen es Sänger oder Instrumentalisten sein, ein großer Theil von Frische na-

turgemäß verloren geht — den Hörern aus demselben Grunde auch nicht, man siehts an ihrer Unruhe, Unaufmerksamkeit und am früheren Fortgehen — folglich auch den dargebotenen Werken, also der Kunst nicht. (Es giebt freilich auch musikalische Polyphagen, Wesen, die mehrere Concerte hintereinander mitmachen und darin drei Streichquartette und drei Symphonien anhören können, ohne Schaden zu nehmen, aber das Letztere ist dann unzweifelhaft der einzige Erfolg, dessen sie sich rühmen können, an geistige bildende Wirkung ist bei Solchen nicht zu denken und für Solche werden die Concerte nicht gegeben). Es ist also wol die Mode, die für die Dauer eines Concerts den Zeitraum von 2—3 Stunden festgesetzt hat und die Concertgeber fürchten sich, davon abzuweichen. Aber sie sollen es nur wagen und die Kunst wie die Hörer werden davon Vortheil ziehen. Ich spreche selbstverständlich hier nur von solchen Concerten, die ihr Programm aus mehreren Werken zusammensetzen, nicht von denen, die ein einzelnes durch seine ganze Anlage auf eine längere Zeitdauer berechnetes Werk aufführen. Auch bei diesen letzteren, den großen Oratorien, übt die große Ausdehnung den nachtheiligsten Einfluß auf Ausführung und Empfänglichkeit — aber hier ist sie nothwendiges Uebel und wird überdies in ihrer Wirkung gemildert durch die Gleichartigkeit des Gebotenen und den vorausgesetzten dramatischen Verlauf, an dessen Theilnahme auch das musikalische Interesse angeregt erscheint. Die Soli in beiden Werken wurden von den Damen Frl. Strahl und Frl. Lorch und den HH. Geyer, Julius Krause und Sieber sehr gut ausgeführt. Namentlich verdient die musikalisch und gesanglich tüchtige Leistung von Frl. Strahl in dem Sopransolo der „Neunten" alle Anerkennung.

Das sechste philharmonische Concert unter Leitung des Hrn. Scholz begann mit einem „Trauermarsch" aus Mendelssohn's Nachlasse, einer Composition, die zur Begleitung einer Trauerfeierlichkeit wol geeignet erscheint, fürs Concert aber und die specifisch musikalische Beurtheilung zu arm an Erfindung und von ermüdender Eintönigkeit ist. Hr. Stockhausen sang eine Scene des Lysiart aus der „Euryanthe" und zwei Lieder von Schubert: „Greisengesang" und „Geheimes". Er war diesmal günstiger disponirt, als bei seinem letzten hiesigen Auftreten und erfreute namentlich in allen weicheren Stellen durch den Adel seiner Stimme und deren Bildung. Die Uebersiedelung der Weber'schen Opernscene nach dem Concertsaal erscheint übrigens nicht günstig, weder für das Stück noch für den Sänger; mehr als manche andere dramatische Musik ist die Weber'sche mit der Bühne verwachsen, und das gilt speciell von der genannten Scene, deren starke, oft grelle Accente nur auf die Bühne, wo sie durch den dramatischen Verlauf motivirt und von den leidenschaftlichen Bewegungen des Helden begleitet werden, berechnet sind. Den Kraftstellen in der Höhe wie in der Tiefe ist das Organ des Hrn. Stockhausen außerdem nicht gewachsen. — In den Schubert'schen Liedern, und hier wieder besonders in dem zweitgenannten, konnte man sich ganz erfreuen an der schönen, wohlthuenden Kunst des Sängers, welche, wie es selten gelingt, den Gefühlsinhalt in vollendeter Form auszudrücken verstand. Nur Eins störte: die Geschmacklosigkeit, diese Schubert'schen Lieder vom Orchester begleiten zu lassen. Es war freilich nur „kleines" Orchester, aber auch das kleine hat Mittel genug, um zu stören. Man kann sich dergleichen Uebertragungen gefallen lassen, wo die Clavierbegleitung auf Klangunterschiede hinweist, oder wo für gewisse charakteristische Begleitungsformen sich entsprechende Instrumente empfehlen, oder endlich, wo der Stoff und die Gestaltung der Composition der dramatischen Scene verwandt ist — man orchestrire „Gretchen am Spinnrade", „Am Grabe Anselms" 2c. 2c. — aber man erspare sich so ganz ungehörige Spielereien mit Liedchen, deren Begleitung unzweifelhaft nur fürs Clavier passen. Diese durch das Horn wiedergegebenen Drücker auf die ersten Viertel jedes Tactes in dem Liede „Geheimes" waren geradezu unästhetisch. — In Hrn. Jean de Graan, einem jugendlichen Schüler Joachim's, der an diesem Abend Mendelssohn's Violinconcert und die Romanze in F dur von Beethoven spielte, lernten wir ein unstreitig der Aufmerksamkeit werthes Talent kennen, eine gesunde Auffassung und sichere Fertigkeit und einen vorläufig noch nicht bedeutenden, aber höchst angenehmen, edlen Ton. Weniger befriedigte die Reinheit, namentlich in den höheren Regionen; doch vermuthen wir als Grund mehr eine Laune der E-Saite als mangelnde Bildung des Spielers. — Von G. Vierling hörten wir außerdem eine Ouverture zu Kleist's „Hermannsschlacht"; sie wurde unter Leitung des Componisten gespielt und machte den Eindruck einer ernsten Arbeit, der es überall um den charakteristischen Ausdruck zu thun ist; nur hat dieses Streben zu sehr vorgewaltet und dadurch den unmittelbaren Fluß der Erfindung und Verarbeitung beeinträchtigt. Erst am Schlusse kommt es zu frischem, packendem Leben. Die Instrumentation weist interessante Stellen auf, leidet aber im Ganzen durch übermäßige Bevorzugung des Blechcorps. — Den Schluß des Concerts machte Glinka's oft besprochene, stets anregende und erfrischende „Kamarinskaja". — Hervorzuheben ist bei diesem wie bei den früheren Scholz'schen Concerten die Leistung des Orchesters, welches sowol bei selbständigem Spiel wie bei den Begleitungen — wir erwähnen besonders das musterhafte Unisono der Saiteninstrumente in der Weber'schen Scene — vortrefflich spielte.

Die zweite Soirée des Domchors brachte einen sechsstimmigen Chor „Dixit Joseph" von Lassus, einen Männerchor von Caldara „Qui tollis", ein zweichöriges „Misericordias Domini" von Durante, die fünfstimmige Motette „Jesu meine Freude" 2c. von Seb. Bach (diesmal von dem echten), eine Motette von Haydn „Du bists, dem Ruhm gebühret", einen Chor von Hauptmann „Gott mein Heil" und den 2. Psalm von Mendelssohn. Neu im Programme des Domchors waren die beiden Chöre von Caldara und Hauptmann, der erstere interessant durch seinen Satz, im Uebrigen ohne bedeutenderen Stimmungsgehalt und durch das ewig wiederholte Spiel mit dem hüpfenden Dactylus „suscipe" ermüdend, der Hauptmann'sche Chor wohlthuend durch seine Schlichtheit und als Nachruf für den geschiedenen Meister wol am Orte. Die bedeutendste Gabe des Abends war die Bach'sche Motette; sie zu hören ist Gottesdienst, Einkehr in sich selber, eine Empfindung, der gegenüber alle die vorher genannten Chöre zur Bedeutung von werthvollen Antiquitäten herabsinken. Und der Domchor versteht diese Motette zu singen mit aller Unschuld und Kraft, im wahren Geiste des Werks. — Frl. Zinkeisen sang in diesem Concerte die Arie „Jerusalem" aus dem „Paulus" und eine Arie aus der „Schöpfung". Sie besitzt gute und ausgiebige Stimmmittel, ist aber in ihrer Bildung noch durchaus Anfängerin.

Auch der Kotzolt'sche Gesangverein hat seine zweite Soirée absolvirt. Derselbe sang ein Madrigal von John Bennet (1599), ein fünfstimmiges Chorlied von Eccard (1608), ein Minnelied von dem Minnesänger Fürsten Witzlaff (1325), harmonisirt von Stade, ein Chorlied „Der Greis" von Haydn, ein fünfstimmiges Chorlied von Reichel und außerdem Lieder von Schumann, Mendelssohn und Hauer — sämmtliche Chöre a capella mit größter Reinheit und feinstem Vortrage, wie wir von diesem Gesangverein nun schon gewohnt sind. Unterstützt wurde das Concert durch Hrn. Hofopernsänger Fricke — einen seltenen Gast unserer Concertsäle —, der zwei Balladen von Löwe und den „Lindenbaum" von Schubert sang, und durch Hrn. Schwantzer, welcher Beethoven's Variationen in F dur vortrug.

Unsere einheimische Quartettvereinigung, die HH. De Ahna, Espenhahn, Richter und Dr. Bruns, eröffneten ihren zweiten diesjährigen Concertcyclus mit drei Quartetten von Haydn (G dur), Mozart (D dur) und Beethoven (A dur Op. 18). Die Herren sehen es nicht auf virtuose Glätte des Zusammenspiels und blendende Effecte der Klangwirkung ab, es ist ihnen vielmehr Hauptsache, den musikali-

schen Gehalt der Werke einfach und schlicht darzustellen. Und diese Aufgabe erfüllen sie in kerniger gesunder Weise der Auffassung und Ausführung, deren Reinheit besonders hervorzuheben ist. So konnte man auch an diesem Abende den wohlthuenden Eindruck mitnehmen, welchen diese echte Hausmusik, so ausgeführt, stets hinterläßt.

Zum Besten der Nothleidenden in Ostpreußen hatte Frl. v. Facius eine Matinée veranstaltet, in welcher sie Lieder von Schubert (aus der Winterreise), Beethoven (zwei irische mit Trio-Begleitung), Rubinstein, Leßmann und Yradier sang. Wir hatten schon früher bei Gelegenheit ihres Vortrags des ganzen Cyclus der Müllerlieder Anlaß, über das künstlerische Streben dieser Sängerin und ihre von solcher Grundlage aus sich entwickelnden Leistungen zu berichten, und können nach den Beweisen, welche sie seither aufs Neue davon gab, nur Dasselbe von ihr wiederholen. Eine gewisse Sprödigkeit des Klanges, unter welcher auch der Vortrag der ersten Lieder litt, war diesmal offenbar einer ungünstigen Disposition der Stimme zuzuschreiben. Hr. Capellm. Reinecke unterstützte das Concert durch den in jeder Hinsicht vollendeten Vortrag des Beethoven'schen Bdur-Trios, bei welchem ihm die HH. Hellmich und Dr. Bruns — der stets bereite, wo es gute Musik zu machen gilt — trefflich secundirten; derselbe trug außerdem seine Variationen über ein Bach'sches Thema und kleinere Stücke von Hiller, Mendelssohn und Chopin vor, und gewährte damit allen Freunden eines künstlerisch feinen Clavierspiels einen Genuß, für den sie ihm dankbar bleiben.

Alexis Hollaender.

Pest.

In der fünften und sechsten Quartettsoirée der HH. Spiller, Szub, Kraus und Saphir übernahm Hr. W. Deutsch den Clavierpart des Bach'schen Concerts (Dmoll) mit Quintettbegleitung (Cadenz von Reinecke) und des Quintetts (Esdur) mit Blasinstrumenten von Beethoven. Hr. Deutsch zählt zu jener kleinen Zahl unserer Pianisten, die nicht stagnirend stehen bleiben, wo ein zeitweiliger Fleiß sie etwa hingebracht, sondern stets die allen berufenen Kunstjüngern als Leitstern dienende Devise: „En avant" vor Augen haben und ihr auch unermüdlich folgen. Wie sehr er es versteht, sich mit jeder vorzutragenden Nummer vollständig zu identificiren, bewies einerseits das Markige im Anschlag, die Durchsichtigkeit in der Ausführung der polyphonsten Passagen in dem Werke des Altmeisters Bach, andererseits wieder die Glätte und Eleganz, sowie der graziöse Vortrag der reizenden Gesangstellen in der Composition aus der ersten Periode Beethoven's (es ist Opus 16). In der letzten Nummer, dem Quintett von Beethoven, fand Hr. Deutsch in den HH. Reinl (Clarinette), Szub (Oboe), Kuber (Horn) und Wittmann (Fagott) ganz feinfühlige Partner. Die Gleichartigkeit des schönen Tons auf ihren betreffenden Instrumenten, die wahrhaft harmonische Auffassung und Wiedergabe der vom Componisten ihnen zugetheilten lieblichen Soli wirkte äußerst anmuthend auf die Zuhörerschaft ein, die an diesem Abend sehr zahlreich sich eingefunden, da der Reinertrag der Einnahme zum Besten des Musikers Franz Kirchlehner bestimmt war, der einst ein reicher Mann und Freund Beethoven's, nunmehr altersschwach in Noth schmachtet. Leider das allgemeine Loos aller, oder zum Mindesten des weitaus größten Theils sämmtlicher Musiker! — —

Die seit einiger Zeit in unserer Mitte weilenden Brüder Thern haben in drei im Nationaltheater veranstalteten Concerten dem hiesigen Publicum sich präsentirt. Es zeugte in der That von ihrer nicht geringen Anziehungskraft, daß, trotz der Unzahl schon stattgehabter Concerte das Haus an allen drei Abenden sehr gut besucht war. Die Leistungen dieses jungen Künstlerpaars sind in diesen Blättern schon mehrfach gewürdigt und anerkannt worden, es bedürfte daher von meiner Seite nicht neuerdings eines Weitern, über diese Productionen sich auszulassen; nichtsdestoweniger kann ich aber nicht umhin, mein bescheidenes Verdict abzugeben, das dahin lautet: Das Zusammenspiel dieses Paars ist geradezu überraschend, man weiß in den meisten Fällen kaum zu unterscheiden, welcher von Beiden die Cantilene, welcher die Passage bringt, auch ist der Anschlag, der Vortrag und das ganze Gebahren des Einen so analog dem des Andern, daß man bei zufälligen Unisonos nur Einen zu hören vermeint. Die hiesigen Musikfreunde, die der künstlerischen Laufbahn dieser talentirten Söhne eines in den weitesten Kreisen hier als Mensch sowol, wie als Künstler geachteten Vaters, wie Hr. Professor Carl Thern ist, stets mit warmer Theilnahme gefolgt sind, haben es im Verein mit dem sogenannten großen Publicum an Ovationen verschiedenster Art nicht fehlen lassen.

A. Sp.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die „Vossische Zeitung" vom 14. bringt in ihrer zweiten Beilage: „Unmusikalische Bemerkungen zur Aufführung des Don Juan", welche Werthvolleres enthalten, als manche Abhandlung von Fachmännern. —

Die „Augsburger Allgemeine Zeitung" vom 8. enthält in ihrer Beilage einen lesenswerthen Bericht über einen vom Prof. Nohl in München für Ostpreußen gehaltenen Vortrag über Richard Wagner's Entwickelungsgang. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Berlioz ist von Petersburg nach Paris zurückgekehrt. —

— Gounod, welcher wegen seiner Oper „Romeo und Julie" nach Wien gekommen war, ist sofort nach der ersten Aufführung nach Paris zurückgekehrt. Eine an ihn von der Direction des Pester Nationaltheaters gerichtete Einladung, seine Oper in Pest persönlich zu dirigiren, mußte er wegen Mangel an Zeit ablehnen. —

— In letzter Zeit concertirten: Joachim in London — Laub in Prag und Leipzig — das Becker'sche Quartett in Wien Auer und Mary Krebs in Hamburg — in Paris die von dortigen Bl. ungewöhnlich gerühmte Pianistin Skjwa aus Wien (s. Aufführungen) — Jaell und Frau in Cassel — in Brüssel (Conservatoriumsconcert) die dort beliebte Pianistin Marie Mongin aus Paris — die Kammersängerin Auguste Götze in Weimar und Jena — Frl. v. Facius in Schwerin (Schubert's Müllerlieder vollständig) — und Posaunist Rabich in Stettin und Berlin. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 2. und 16. sehr günstig von der „l'Europe artiste" besprochene Matinéen von Bonewitz mit ebenbürtigen Kräften wie Dancla (Violine), Norblin (Violoncell) und Frl. Constanze Skjwa: Concert für zwei Pianoforte von Bonewitz, Trio von Dancla, Beethoven's Violoncellsonate, Schumann's Novelletten ꝛc. — Am 2. sechstes Conservatoriumsconcert mit Warot: neunte Symphonie, diesmal noch bedeutend vollendeter als acht Tage vorher, Scenen aus „Idomeneo" ꝛc. — Zweiter Kammermusikabend von Alard: Werke von Beethoven, Haydn und Mendelssohn. — Am 9. fünftes Concert von Pasdeloup: Brautzug aus „Lohengrin", Egmont-Musik ꝛc. — Am 19. erster Kammermusikabend von Maurin. — Am 24. Concert von Constanze Skjwa mit dem Sänger Birlinger, Ries (Violine) und Norblin: Trio von Jadassohn, Violinstücke von Ries, Violoncellphantasie von Norblin, Orgelconcert von Händel, transscribirt von Pauer, Clavierstücke von Liszt, Chopin, Beliczay ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 1. Concert Rubinstein's mit der Sängerin Thomä, Violinist Heermann und Violoncellist Lübeck:

Trio in Gmoll und Lieder von Rubinstein, Carneval und Lieder von Schumann ꝛc. —

Basel. Am 15. Orchesterconcert von August Walter mit Frau Merian-Genast, Frl. Reiter, Frl. Strauß und Kammervirtuos G. Krüger (Harfe) aus Stuttgart: Schumann's spanisches Liederspiel, Frauenchöre von Brahms mit Hörnern und Harfe, Mozart's Concert für zwei Claviere, Siciliana von Pergolese ꝛc. —

Freiburg i. Br. Gute Symphonieconcerte des Theatercapellm. Schöneck: „Vom Fels zum Meer“ von Liszt, Schumann's Oboenconcert, dritte Leonoren-Ouverture ꝛc. —

Stuttgart. Am 11. Bach-Concert des Kirchen-Musikvereins mit Frau Winter-Weber, Frl. Marschall, Schüttky, Horn, Reichardt (Harmonium) und der Hofcapelle: Trauer-Ode, Cantate „Der Herr denket“ und Hdur-Messe von Bach. —

München. Festliche Feier von Schubert's 71. Geburtstag im Hoftheater: „Nachthelle“, „Der häusliche Krieg“ und verschiedene seiner Lieder. —

Wien. Am 9. drittes philharmonisches Concert: Rheinberger's Wallenstein-Symphonie, sehr freundlich aufgenommen, und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik. — Am 13. erster Abend des Becker'schen Quartetts. — Zweites philharmonisches Concert im zweiten Cyclus mit Frau Wilt: Fr. Lachner's Emoll-Suite, Arie aus „Idomeneo“ ꝛc. —

Moskau. Fünftes und sechstes Concert der Musikgesellschaft: Spohr's Faust-Ouverture und zweites Concert (Schradik): Schumann's Esdur-Symphonie ꝛc. —

Petersburg. Neuntes Concert der Musikgesellschaft unter Berlioz mit der Sängerin Regan, Wilhelmj und Pianist Derffel: diesmal durchweg ältere bekannte Musik. — Zehntes Concert: durchgängig Werke von Berlioz: Theile aus „Romeo und Julie“, „Faust's Verdammung“ und Harold-Symphonie. —

Stettin. Aufführungen des Musikvereins unter Dr. Lorenz: Händel's „Maccabäus“, Cherubini's Requiem ꝛc. —

Berlin. Am 14. zweiter Quartettabend De Ahna's im zweiten Cyclus: Amoll-Quartett von Schumann ꝛc. — Am 16. unter Leitung von Jul. Fuchs Kirchenconcert der Männergesang-Akademie mit dem Dilettanten-Orchesterverein und den Opernsängern Frl. Kaiser aus Stettin und John Hoffmann: Ouverture und Orgelpassaglia (Fuchs) von Bach, Baßsolo mit Orgel von Meyerbeer, Arie aus Händel's Cäcilienode, Nicolai's kirchliche Ouverture ꝛc. — Am 17. vierte Quartettsoirée von Hellmich. — Am 18. Kirchenconcert des Schnöpf'schen Vereins mit dem Posaunisten Nabich aus Leipzig ꝛc.: Stücke von Gluck, Händel, Bach, Durante (Magnificat) ꝛc. — Am 19. dritte Soirée des Domchors mit Frl. Heese: Gesänge von Scarlatti, Lasso, Caldara, S. und Chr. Bach, Mathäi ꝛc. — Am 20. Concert von Hollaender's Verein für Ostpreußen mit Frl. v. Facius und Alma Hollaender: „Elegischer Gesang“ von Beethoven, Frauenchöre von Brahms und Bargiel, Chorballaden von Hollaender, Schumann's Quintett ꝛc. — Am 22. Concert des Bach-Vereins für Ostpreußen mit den Damen Berner, Richter, Spindler, sowie mit Geyer und Krause: zwei Cantaten von Bach, Motette von Palestrina und Ave Maria von Rust. — Am 23. Kirchenconcert des Dumack'schen Vereins mit Frau Herrenburg-Tuczek und der Symphoniecapelle: Te deum von Grell, Ave Maria von Bellermann, Psalm 90 von Dumack, Arie mit Chor von J. Voigt ꝛc. — Am 2. März Concert von Brahms und Stockhausen. —

Weimar. Drittes Concert der Hofcapelle unter Stör mit Auguste Götze und dem neu engagirten Violoncellisten de Swert. — Am 14. Prüfungsconcert des Stahr'schen Instituts: zwei- bis sechshändige Clavierstücke von Wagner, Liszt, Pflughaupt, Thiriot, Stör, Thern, Müller-Hartung, Röckel, Volckmann ꝛc. —

Jena. Am 11. sechstes akademisches Concert mit Remenyi und der Kammersängerin Auguste Götze: Concert-Ouverture (Manuscript) von Thüreau und „Eroica“, Gesänge von Beethoven, Schumann ꝛc., Violinstücke von Spohr, Paganini ꝛc. —

Magdeburg. Am 15. viertes Casinoconcert mit der Hofopernsängerin Gerl aus Gotha, Concertm. Heckmann aus Leipzig und Pianist Richter: Dmoll-Symphonie von Schumann, Polonaise von Weber und Liszt ꝛc. —

Braunschweig. Am 6. und 11. Concerte des von dortigen Ref. höchst günstig beurtheilten und eben so beifällig aufgenommenen Violinvirtuosen Miska Hauser mit den Hofsängern Frl. v. Leclair, Wolters und Neß: Violinstücke von Locatelli, Tartini, Mozart und Hauser, sowie Gesänge von Schumann, Schubert ꝛc. — Am 12. musikalisch-declamatorische Vorstellung für den Hofopernchor: „Frithjof“ von Bruch und „Die Tonkunst und ihre deutschen Meister“ (mit Musik derselben und lebenden Bildern) von J. Pabst. —

Hamburg. Concert von Auer mit Mary Krebs, Violoncellist Gowa ꝛc.: Stücke für Violine, Violoncell und für Clavier von Bach, Schumann und Liszt, eine enorm schwere Tarantelle von Auer und Mendelssohn's Octett. — Concert des Pianisten Riemann mit Kleinmichel und v. Bernuth: Bach's Concert für drei Claviere ꝛc. — Am 4. Concert von Mary Krebs mit Auer und Gowa. — Am 7. Aufführung der Singakademie unter Stockhausen: Händel's „Athalja“. —

Oldenburg. Symphonie-Concert unter Leitung von Dietrich: u. A. eine neue Symphonie in Fmoll von B. Scholz, welche sich lebhafte Anerkennung erwarb. —

Düsseldorf. Am 6. sechstes Concert des Musikvereins unter Tausch mit Rubinstein: Lachner's Emoll-Suite, „Gesang der Geister“ von Hiller, „Beim Abschied“ Chor von Schumann, Bach's chromatische Phantasie, Variationen von Händel ꝛc. —

London. Concerte der Sacred harmonic society mit der Sherrington und dem gefeierten Tenor Sims-Reeves: Händel's „Israel“ und Mendelssohn's „Paulus“. — Am 17. populaires Concert mit Joachim, Arabella Goddard und Piatti: Trio und Quartett von Beethoven ꝛc. — Am 21. im Krystallpalast „Die Samariterin“, neue Cantate von Sterndale-Bennett. — In nächster Zeit Concerte von Rubinstein. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Die Trojaner“ von Berlioz sind bereits ins Russische übersetzt und in Petersburg in Vorbereitung. —

— Schubert's „Häuslicher Krieg“ ist in den Fantaisies Parisiennes mit großem Erfolge in Scene gegangen. Der Ritterchor mußte wiederholt werden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Blume-Santer und später Bassist Scaria von Dresden in Wien (Hofoper) — Frl. Mallinger von München in Cöln — Tichatschek und Frau Schnorr v. Carolsfeld in Hannover — Frau Pelli-Sicora unter namhaften Auszeichnungen in Sondershausen — in Hamburg die italienische Oper des Berliner Victoriatheaters, hierauf Th. Wachtel, Riemann, Frl. Stehle und Frl. Geistinger — in Stuttgart Hacker von Dessau — Frau Marlow von Stuttgart in Ulm — und Marie Saß von der großen Oper in Paris in Lüttich, Antwerpen und Gent. —

— Engagirt wurden: in Hamburg (erneuerte Contracte) die Damen Th. Schneider und Marek, Barytonist Rübsam und die beiden Capellm. Preumayer und Friedrich — der tüchtige Bassist Zottmayr von Wien in München. —

Riemann ist vom Präsidium des Cartellvereins für contractbrüchig gegen die Dresdner Hofbühne erklärt worden. Seine projectirten Gastspiele an allen Bühnen des Cartellvereins sind dadurch unmöglich geworden. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Hofopernsänger Schild von Dresden, Hr. Concertmeister Auer aus Hamburg, Frl. Reiter, Concertsängerin aus Basel, Hr. v. Adelburg aus Pest, Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg.

Vermischtes.

— Vacant ist die Lehrerstelle an der Gesang- und Musikschule des Musikvereins in Lugos (Ungarn). Jährlicher Gehalt 367 fl. 50 kr. und 4 Klaftern Holz, wofür täglich 4 Stunden zu geben und wöchentlich zwei Männergesang-Uebungen zu halten sind. Anmeldungen bis zum 29. d. M. an den Musikverein. Wer eine Tenorstimme mitbringt, erhält den Vorzug. —

— Bei Ph. Reclam in Leipzig sind nunmehr auch „Freischütz“ und „Preciosa“ in der billigen Ausgabe zu 20 Sgr. erschienen. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 28. Februar 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 10.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Pariser Weltausstellung und ihre zehnte Classe.*)

Von

Herrmann Starcke.

II.

In etwas sinnigerer Weise, als bei den Flügeln, Harmoniums ꝛc. verfuhr man bei der Prüfung der Streich- und Blasinstrumente. Die belgische Abtheilung der Bildergallerie diente als „Prüfungssaal“; derselbe erwies sich jedoch akustisch als gänzlich untauglich. Die Jury hatte sich ferner nicht die Mühe genommen, die Aussteller von dem Prüfungstermin in Kenntniß zu setzen. Die gerade anwesenden Instrumentenmacher mußten daher ihre Instrumente in dem augenblicklichen Zustande der Verstaubung und ziemlichen Unspielbarkeit prüfen sehen; dieselben waren theilweise in Folge der am Anfang der Ausstellung in Paris herrschenden feuchten Witterung verquollen; dann deckten die Klappen fast durchgehends nicht, die Blätter der Mundstücke und die Schnäbel waren vertrocknet und endlich — war Niemand da, um die Instrumente zu spielen. Das Alles wäre leicht zu vermeiden gewesen, wenn man sich bequemt hätte, die Aussteller drei oder vier Tage vorher zu benachrichtigen. Einige derselben mochten auch das tumultuarische Verfahren der Jury vorausgesehen haben, denn sie standen schon acht Tage vor der Prüfung jeden Morgen schlagfertig da, die nöthigen Spieler an der Seite. Sie sind auch für ihre Vorsicht belohnt worden und wol die einzigen, denen Anerkennung gezollt worden ist — ob sie es verdienten, wollen wir jetzt nicht untersuchen. Mit den verwaisten Instrumenten, d. h. denjenigen, welchen kein Virtuos zur Seite stand, oder deren Aussteller gar nicht in Paris waren, wurde kurz und bündig verfahren. Wer dem Instrumente mit Mühe und Noth einige Töne zu entlocken verstand, mußte darauf spielen. So sind die Flöten von Ziegler in Wien von einem Wiener Dilettanten probirt worden, der Themen aus der Zampa-Ouverture und eine Arie aus der „Jüdin“ blies. Als man ferner der Jury eine große Altflöte in F von Böhm in München vorlegte, standen die Herren gänzlich rathlos da; keiner konnte dem Instrumente beikommen. Man begnügte sich endlich, dasselbe von außen und innen, soweit dies ging, zu betrachten; Hr. Dorus, Professor am Conservatorium, versuchte einige Töne hervorzubringen, welche den Effect einer knarrenden Wetterfahne machten, und somit wurde sie als abgeschätzt bei Seite gelegt. Die Namen der Aussteller und die Instrumente alle aufzuzählen, welche ein ähnliches Schicksal hatten, hieße die Zeit unnütz verschwenden, auch würde ein weiteres Eingehen uns zu bitteren Anklagen veranlassen müssen; die obigen Beispiele mögen daher genügen. Die Instrumentenmacher aber, die die Absicht hatten, den Mechanismus ihrer Instrumente und die daran angebrachten Verbesserungen und Erfindungen in und durch die Pariser Ausstellung zur Geltung zu bringen, werden zu der Erkenntniß gekommen sein, daß es Illusion war, wenn sie glaubten, daß ihre Erzeugnisse von Männern geprüft werden würden, die dieselben zu würdigen und damit umzugehen wüßten. Was versteht der General Mellinet von alledem; woran will Hr. Schiedmayer die Vorzüge eines so oder so gebohrten Instrumentes erkennen; woran sieht Hr. Dr. Hanslick, daß eine Clarinette mit zwölf Klappen besser ist, als die mit zwanzig, und was kann es dem Engländer Hrn. Fitzgerald ausmachen, ob der Piston mit zwei oder drei Ventilen gebraucht wird oder nicht? Der Präsident des Ganzen saß regungslos da und man glaubte momentan, daß er eingeschlafen wäre. Die besten Instrumente wurden einer höchstens zwei bis drei Minuten langen Prüfung unterzogen und dann ad acta gelegt. — Brechen wir jedoch mit diesen Anklagen ab und widmen wir unsere Zeit den bemerkenswerthesten Erzeugnissen.

Was die Streichinstrumente betrifft, so ist Frankreich der

*) Fortsetzung aus Nr. 34 u. 35 des vorigen Jahrgangs. Der Hr. Verf. wurde an einer früheren Einsendung durch zeitweilige längere Abwesenheit von Paris verhindert. Wir geben jetzt den damals versprochenen zweiten Artikel, zunächst um keine Lücke zu lassen, dürfen jedoch hinzufügen, daß derselbe auch jetzt noch von demselben Interesse und derselben Wichtigkeit ist, wie im vorigen Jahre.
D. Red.

Preis zuzuerkennen. Es bietet das Vorzüglichste und Mannichfaltigste, was auf der ganzen Ausstellung vorzufinden ist. Die Buillaume'schen Geigen und Violen sind Meisterwerke und haben ihres Gleichen nicht, d. h. sie sind von den neuen Geigen die besten. Das Streichquartett, welches Buillaume ausstellt, ist nach Straduarius gebaut. Ueberhaupt hat sich genannter Meister die Aufgabe gestellt, die Klangfarben der Straduarius-, Guarneri- und Amati-Geigen nachzuahmen, und man muß diese Kopien gehört haben, um an die große Klangähnlichkeit mit den Originalen glauben zu können. Ton und Kraft dieser Instrumente sind mächtig und ergreifend und machen Buillaume's Werkstätte zur ersten unserer Zeit. Seine Instrumente werden jedenfalls auch früher oder später die alten guten Geigen ersetzen, deren Anzahl immer kleiner wird. Außerdem wendet Buillaume den von Ch. de Beriot erfundenen Dämpfer an, welcher durch einen besonderen Mechanismus mit dem Kinne gefaßt wird und dem Spieler den freien Gebrauch desselben gestattet, ohne daß er nöthig hätte, das Instrument aus seiner Lage zu bringen. Es ist dies eine Erfindung, welche nach und nach alle Geiger sich aneignen müssen. Buillaume ist außerdem auch groß in Reparaturen alter werthvoller Streichinstrumente. Man sehe die von ihm ausgebesserten Geigen an und man wird ihm die Ehre zu Theil werden lassen müssen, die ihm dafür gebührt. — Lemböck in Wien erzeugt ebenfalls ganz gute Instrumente; ihr Ton ist jedoch dumpf und mitunter unrein und von verschiedener Klangfarbe. — Nach Buillaume muß Grimm in Berlin genannt werden. Er stellt ein Streichquartett von großem Werthe aus. Sein Violoncell ist von außerordentlicher Kraft und athmet Poesie und Musik. Wenn auch Hrn. Grimm die Anerkennung nicht zu Theil geworden ist, welche er verdient; er kann sich mit den anderen Herren trösten und stolz auf die Würdigung sein, welche ihm von allen verständigen Kennern gezollt worden ist.

Als nennenswerth könnten wir noch Gand u. Bernardel in Paris, Jacquot in Paris und Nancy anführen; sodann Antonio Gagliano in Neapel, welcher einige Geigen ausstellt, wovon zwei ganz hübschen und angenehmen Ton besitzen. Seine Fabrikate sind als einziger Schmuck der italienischen Abtheilung anzusehen. — Ambrogio Giuseppe stellt ebenfalls eine nicht üble Geige aus, an welcher außer dem Tone noch die angebrachten Verzierungen und Schnitzereien anzuerkennen sind. — Ferner müssen noch die von Darche in Brüssel erzeugten Violoncelle als gut und preiswürdig erwähnt werden.

Wir verzichten darauf, die Instrumente zu besprechen, welche aus den Fabriken von G. u. A. Klemm und Schuster in Neukirchen hervorgegangen sind. Es wäre für Norddeutschlands Renommée besser gewesen, wenn diese Firmen ihre Fabricate zu Hause gelassen hätten. Sie stellen u. A. nachgeahmte Straduarier und Amati im Preise von 15 Francs aus, welche jedoch den Eindruck machen, als ob sich genannte Herren einen schlechten Spaß erlaubt hätten. — England, Amerika, Spanien und Holland haben so gut wie Nichts ausgestellt. Aus diesen wenigen Notizen ersieht man sofort, daß die Classe der Streichinstrumente und das Resultat der Ausstellung kein glänzendes genannt werden kann. Mit Ausnahme von 40 — 50 guten Streichinstrumenten finden wir Nichts als unbedeutende, schlecht gebaute Geigen und Violen, welche nur ihrer Billigkeit wegen ausgestellt sind und nur den Zweck zu haben scheinen, die Monotonie der zehnten Classe einigermaßen zu verbergen und den Wänden zum Schmuck zu dienen.

Der Contrabaß war im Ganzen nur zweifach vertreten. Die Exemplare sind aber von vorzüglichem Werthe und rechtfertigen ihre Anwesenheit vollkommen. Sie sind aus der Werkstätte Buillaume's in Paris hervorgegangen.

Quentin de Gromard stellte ein von ihm erfundenes Instrument aus, welches er „Cäcilium" genannt hat. Besagtes Instrument besitzt die Form eines Violoncells. Ein befestigter Bogen setzt die den Clarinetten-Blättern ähnlichen Zungen in Vibration und erzeugt einen ganz angenehmen Gesang, welcher mit Baryton oder Tenor verglichen werden kann. Der Tonumfang des Instrumentes ist derselbe wie beim Violoncell. Noch weiter vervollkommnet kann das Cäcilium vielleicht später ganz nützlich werden; für jetzt ist es nur als eine Art Spielerei zu betrachten, da es das Violoncell nicht ergänzt, geschweige denn übertrifft.

Was die besaiteten Schlaginstrumente betrifft, so sind hier nur die Erard'schen Pedalharfen zu erwähnen. Die Fabrik stellt zwei Pedalharfen mit doppelter Verschiebung (double échappement) aus. Seit 1820 ist Nichts an ihnen verbessert worden, so sehr man auch hätte erwarten können, daß Erard den Versuch machen würde, die von Parish Alvars vorgeschlagene dreifache Verschiebung (ces, fes, ges) an dem Instrumente anzubringen. Die Erard'schen Harfen stehen wie bekannt in ces und ihr Umfang beträgt sechs Octaven und eine Quarte. Außerdem besitzt das Instrument für jedes diatonische Intervall der Tonleiter ein Pedal. In der Ausstellung wurden die Instrumente nicht gespielt und wir mußten uns begnügen, dieselben nach denjenigen zu beurtheilen, welche wir in Erard's Salon gehört hatten und somit können wir mit Recht behaupten, daß wol kaum ein zweiter Fabricant neben Erard aufkommen wird. Seine Instrumente sind die vorzüglichsten, welche man bis jetzt gehört hat, und wenn sie auch noch nicht die Fähigkeit, chromatische Gänge ausführen zu können, erreicht haben (welche indeß auch dem Charakter des Instrumentes fremd sein würden), so hat es E. doch dahin gebracht, die Harfe in allen Tonarten spielen zu lassen und alle nur existirenden Accorde auf ihr hervorzubringen. Durch doppelte Verschiebung und Pedale wird es der Erard'schen Harfe möglich, zwei Töne in Unisono zu stimmen und Passagen, die für den ersten Augenblick als fast unausführbar erscheinen, mit Leichtigkeit erklingen zu lassen. — Die Guitarre verschwindet von Tag zu Tag mehr und wird mit Recht nur noch als musikalisches Spielzeug angesehen. In Paris befanden sich trotzdem einige ausgezeichnete Instrumente aus der Fabrik von Gonzales aus Madrid. Sie gaben den Guitarrenton in der höchsten Vollendung und die Wirkung war eine ausgezeichnete zu nennen. Außerdem ist noch Bittner aus Wien mit ebenfalls sehr guten Exemplaren zu nennen. Dann waren noch Zithern, Mandolinen, Glasharmoniken u. m. dergl. in großer Anzahl hier vorhanden, welche aber der Erwähnung nicht würdig sind.

An Messing- und Holzblasinstrumenten wird Bedeutendes geboten. Hierin müssen wir ohne Weiteres Frankreich den ersten Rang einräumen. Deutschland konnte ganz und gar nicht mit den französischen Erzeugnissen concurriren. Diese sind einestheils besser und sorgfältiger gearbeitet, dann ist ihr Mechanismus praktischer und eleganter und endlich ist in den meisten Fällen auch der Ton viel voller und gesangreicher. Die Superiorität der französischen Blasinstrumente ist hauptsächlich das Resultat der eifrigen Bemühungen eines hoher Achtung würdigen Mannes. Es ist dies Adolf Sax in Paris. Eine lange Reihe von Jahren hat S. nicht allein dazu verwendet, ältere Instrumente zu verbessern, er hat auch Lücken in der Familie der Messingblasinstrumente auszufüllen

gesucht und diese seine Versuche von bestem Erfolge gekrönt gesehen. Im Anfange haben große Mühen und Hindernisse Sax sein Arbeiten sehr erschwert und mehr denn 6—6½ Millionen Francs haben dazu gehört, seine Werkstätte auf die Höhe zu bringen, auf der sie sich jetzt befindet und die gegen ihn unternommenen Feindseligkeiten zu vereiteln. Sax ist Erfinder der Messingblasinstrumente mit beweglichen Ventilen, mit drehenden und unabhängigen Röhren, der jetzt bestehenden Pistons, der neuen Stahlpauken und der Familie der Saxhörner, Saxophons und Saxposaunen. Das ausgezeichnete Militairorchester „les guides" in Paris, nach welchem sich alle anderen Musikcorps gebildet haben, verdankt Sax sein Entstehen. Ferner hat er eine Schule errichtet, in welcher die Methode, seine Instrumente zu behandeln, mit großem Erfolg gelehrt wird; er unterhält Schüler und ein vollständiges Orchester, welches auf seine Kosten reist, er veranlaßt und bezahlt Compositionen speciell für seine Instrumente. Im Jahre 1849 erhielt er die große goldene Ehrenmedaille; auf der Weltausstellung 1851 den einzigen großen goldenen Ehrenpreis, auf derjenigen vom Jahre 1855 eine Ausnahmsauszeichnung, 1867 trug er den Sieg über alle anwesenden Instrumentenmacher davon. Das seinen Namen tragende Fanfaren-Musikcorps erhielt beim letzten Concurs in der Weltausstellung den großen Ehrenpreis von 3000 Frcs. Bis heute hat Sax gegen 30 bis 40,000 Instrumente gefertigt, seine Fabrik muß die allererste genannt werden und sein Verdienst um die Musik ist als unendlich groß zu betrachten. Die diesmal von ihm ausgestellten Instrumente sind als Muster Aller anzusehen und haben die Fabricate von Czerveny aus Königsgrätz und Gautrot aus Paris ganz bedeutend in den Schatten gestellt. Sax' neueste Erfindung ist die Posaune mit unabhängigen Röhren und sechs Ventilen. Der Ton der alten Tenorposaune ist unverändert geblieben, der neue Mechanismus erlaubt dem Instrumente jedoch Passagen jeder Gattung auszuführen und jeden Triller zu machen, welcher nur immer als Posauneneffect dienen kann. Die sechs unabhängigen Röhren entsprechen den sechs Positionen der alten Zugposaune. Die Passagen und Triller lassen sich auf der neuen Saxposaune besser und leichter ausführen und ertönen mit mehr Präcision und Gleichmäßigkeit. Das tiefe es, welches der alten Tenorposaune fehlt, ist auf der neuen von Sax vorhanden und von vorzüglicher Wirkung. An der Baßposaune hat Sax wenig geändert; sie ist die alte geblieben. Er hat dem Orchester eine noch tiefere hinzufügen zu müssen geglaubt, welche er Contrebaßposaune nennt und welche in B steht. Sax ließ in der Ausstellung ein Sextett von Posaunen ausführen, welches einen riesenhaften Effect machte und von allen Kennern bewundert wurde. — Die neuen Stahlpauken haben den Vorzug, daß sie sich leichter transportiren lassen, indem der Kessel durch ein bloßes Kesselgerippe ersetzt worden ist, welches sich leicht zusammenlegen läßt. Außerdem behauptet Sax, daß das Stimmen derselben leichter von Statten gehe und der Preis ein bedeutend geringerer sei, als der der alten. — Sein neues Piston hat drei Ventile und drei Klappen. Es ist als das beste anerkannt worden, welches existirt. — Saxophone, Saxhörner und Saxtrompeten sind allgemein bekannt. Es ist sehr zu beklagen, daß diese Instrumente immer noch nicht in Deutschland eingeführt sind, obgleich ihr hoher Werth unbestreitbar ist. Die hier anwesenden deutschen Musikdirectoren, namentlich aber die Militairmusikmeister, darunter hauptsächlich Capellm. Zimmermann aus Wien (welcher beim großen Concurs den ersten Preis mit seinem Corps davontrug) haben tief bedauert, diese werthvollen Instrumente in ihren Orchestern nicht zu besitzen. Der Ton der Saxophone ist ähnlich einer Mischung des Violoncells, der Clarinette und des englischen Hornes. Es giebt deren fünf: Sopran-, Alt-, Tenor-, Baß- und Contrabaß-Saxophon. Das erstere steht in Es, die anderen in C, B, F und Es. Die Saxhörner stehen in C und B. Der Ton ähnelt einer Mischung von Trompeten, Clarinetten und Naturhörnern. Die Saxtrompeten mit becherförmigem Mundstück haben einen durchdringenden Ton und sind in großen Orchestern von ausgezeichneter Wirkung. Sämmtliche Instrumente hat Sax in verschiedener Ausstattung hier ausgestellt. Er unterscheidet Luxus- und ordinaire Ausstattung derselben und man muß sein Lager kennen, um von der Mannichfaltigkeit, welches dasselbe darbietet, eine Vorstellung zu bekommen.

Sax zunächst steht Gautrot in Paris, welcher mit Dampfmaschinen von 15 — 18 Pferdekräften gegen 30,000 Blechinstrumente jährlich erzeugt. Außerdem liefert er noch gegen 5000 Stück Holzblasinstrumente, 12—1800 Trompeten und Signalhörner, 1500 — 2000 Violinen und gegen 1500 Trommeln, Triangel, Becken &c. &c. Gautrot stellt u. A. ein Zwitterinstrument unter dem Namen „Sarrusophon" aus, welches aber als Nichts, denn als bloße Nachahmung der Saxophone betrachtet werden kann und deshalb als unnütz und ohne Verdienst bei Seite gelassen werden muß. Sein Contrafagott steigt bis zum tiefen C (32füßig) hinab. Die letzte Octave desselben ist jedoch nur in ganz langsamem Tempo anwendbar und die Tonfolge ist eine abgebrochene und nicht flüssige.

Czerveny aus Königsgrätz ist der hervorragendste der deutschen Blasinstrumenten-Verfertiger. Sein bemerkenswerthestes Erzeugniß ist jedenfalls die hier figurirende Armeeposaune, sowie sein großes Contrafagott in B. Der Umfang der ersteren beträgt drei Octaven und eine Terz. Außerdem zeichnete sich sein dreicylindriges Jägerhorn aus. Obgleich Czerveny ein vollständiges Militairorchester ausstellt, so sind doch die genannten Instrumente das allein Bemerkenswerthe von seinen Erzeugnissen. Hr. Czerveny that nicht wohl daran, seine Instrumente persönlich der Jury vorzuführen. Er hatte sie keineswegs alle in der Gewalt, in Folge dessen die Tonreinheit häufig zweifelhaft war. Sax und die übrigen französischen Aussteller hatten die namhaftesten Künstler zur Seite, was viel mit zu ihrem Triumphe beitrug.

Erwähnenswerth sind dann noch die HH. Besson in London und Paris; ferner Mahillon in Brüssel, welcher die besten Clarinetten und Hoboen ausstellte.

(Schluß folgt.)

„Der Held des Nordens",

große romantische Oper in fünf Acten von Alexander Rost, Musik von Carl Götze.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

Wenn uns die verehrliche Redaction schon vor Jahresfrist freundlichst vergönnte, über eine neue Oper des genannten Componisten (s. Nr. 23 d. 62. B. d. Bl.) eingehend zu berichten, so hoffen wir diesmal nicht minder auf eine gleiche Gunst, da es sich nicht nur um ein neues größeres Werk, sondern auch um einen wesentlichen Fortschritt in dem Kunstschaffen desselben handelt. Während C. Götze in den „Corsen" vielleicht noch zu sehr in den Fußtapfen R. Wagner's und

Franz Liszt's wandelte, hat er sich in seiner neuesten Schöpfung, wenn auch natürlich nicht gänzlich von seinen Vorbildern emancipirt, so doch wesentlich freier bewegt, ja er war zum Theil durch die textliche Unterlage genöthigt, sogar dem früheren Opernstandpuncte nicht unwesentliche Concessionen zu machen, so daß sein neues Werk von einem gewissen Eklekticismus nicht ganz frei ist, wenn auch nicht behauptet werden kann, daß wesentliche und handgreifliche Reminiscenzen zu Tage treten. Daß uns Manches bekannt klingt, wer will deswegen mit dem Künstler rechten, zumal wenn es sich um eine Volksoper handelt? Ueberhaupt dürfte es gegenwärtig nur dem Genie von Gottes Gnaden möglich sein, in der Hauptsache originell zu sein. Gelänge es freilich Götze, sich eine vollständige individuelle Physiognomie zu erringen, so wäre sein Beruf als Operncomponist glänzend entschieden.

Wenn die letzte Oper G.'s, „Die Corsen", zum großen Theile an einem unzulänglichen Texte krankte, so hatte er diesmal über eine weit günstigere echt dramatische Dichtung zu verfügen, welche, wenn auch nicht durchweg ein Meisterwerk, so doch sehr viel Gutes und Werthvolles darbietet. Der Dichter der in Rede stehenden Oper hat durch seine anderweiten dramatischen Werke: „Kaiser Rudolph in Worms", „Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange", „Das Regiment Madlo", „Berthold Schwarz oder die deutschen Erfinder" und „Ludwig der Eiserne", welche wenigstens in Thüringen eine große Popularität genießen, bewiesen, daß er volksthümliche dramatische Gestaltungskraft, dichterischen Schwung und ungewöhnliche Bühnenkenntniß in hervorragender Weise besitzt. Seine vorwiegend realistische Anschauungsweise hat ihn aber zu einem andern Stoffe greifen lassen, als der Meister des gegenwärtlichen Musikdramas, Richard Wagner, in seinem idealen Drange gewählt hat. A. Rost ist daher auch diesem kühnen Reformator nur insoweit gefolgt, als er es für unerläßliche Bedingung bei einem Operntexte hält, daß derselbe ein wirkliches Drama sei. Dies ist dem betreffenden Dichter in nicht gewöhnlicher Weise gelungen. Im Uebrigen hat er die früheren herkömmlichen Theile der älteren Oper, als Lied, Cavatine, Arie ꝛc. festgehalten, während der Componist, wo es irgend möglich war, die neueren Errungenschaften geschickt zu benutzen wußte.

Wie der Dichter den bekannten Stoff aus der schwedischen Geschichte, den Heldenkampf Gustav Wasa's für die Freiheit seines Vaterlandes, benutzt hat, mag aus folgender Skizze zur Genüge hervorgehen.

Gustav Wasa, der Held des Nordens, ist geflohen und lebt unerkannt unter den Bergleuten zu Falun, von den Schergen des Dänenkönigs Christian II. unablässig verfolgt und nur durch List vor der Entdeckung bewahrt, erkannt von einem Jugendfreunde, dem wackern Pfarrer Anderson. Dieser stellt den Geächteten den treuen Bergleuten vor, welche den ersehnten Helden jubelnd begrüßen und dem kühnen Befreier von dem dänischen Joche Arm und Leben weihen. Gustav dringt darauf mit dem mannhaften Obersteiger Swen in das Schloß zu Stockholm ein, seine Braut, Margarethe Löwenhaupt, befreiend und die heldenmüthige Mutter, Cäcilia Wasa, die nicht zu entfliehen geschworen, umsonst anflehend, in die Freiheit zu folgen. Um den Adel zur Befreiung des geknechteten Vaterlands aufzubieten, begiebt sich Gustav Wasa in die Wohnung des schwedischen Edelmannes Pehrson. Hier kommt er durch dessen Treulosigkeit in Gefahr verrathen zu werden, wird aber durch die edle Gattin Pehrsons, Barbara, gerettet und muß aufs Neue ins Exil. Der Himmel selbst ist mit ihm auf der gefahrvollen Flucht, seine Feinde werden unter einer trügerischen Eisdecke begraben, die ihn glücklich in die Arme der geretteten Geliebten, des trefflichen Jugendfreundes Anderson und in die Mitte der freien muthigen Dalekarlier getragen hat. Unter dem Beistande dieses heldenmüthigen Volkes dringt er bis vor die Thore der Hauptstadt, wo aber seinem weiteren Vorgehen durch die Drohung des grausamen Usurpators, die gefangene Mutter des Helden zu ermorden, ein vorläufiges Ziel gesetzt wird. Doch der Fluch der hochherzigen Frau treibt den Schwankenden zu weiterem kühnen Wagen, das durch vollständigen Sieg gekrönt wird. Letzterer wird nur durch den Umstand getrübt, daß der kühne Rächer glaubt, seine heldenmüthige Mutter sei von dem Tyrannen ermordet worden. Schon erhebt er gegen den gefangenen Wütherich die Waffe zur Vergeltung, als die edle Gerettete zur großen Freude des glücklichen Siegers erscheint und die Handlung versöhnend abschließt.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des achtzehnten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 20. d. M. enthielt Mendelssohn's Adur-Symphonie, Arie mit obligatem Pianoforte von Mozart, gesungen von Frl. Reiter aus Basel, die Pianofortepartie ausgeführt von Hrn. v. Inten, Violoncellconcert von Goltermann, vorgetragen vom Orchestermitglied Hrn. Hegar, und zum Schluß Beethoven's Egmont-Musik, die Lieder gesungen von Frl. Reiter, das Mosengeil'sche verbindende Gedicht von Frl. Lemcke, Hofschauspielerin aus Meiningen, gesprochen. Die Leistungen dieses Concerts trugen zum großen Theil etwas Unfertiges an sich; sowol das Orchester schien nicht seinen besten Tag zu haben und ließ sich mehrfach Schwankungen zu Schulden kommen, wie auch der virtuos-gesangliche Theil des Abends sich nicht in den besten Händen befand. Die Stimmmittel von Frl. Reiter entbehrten zu sehr der Klangfrische und Kraft, und war auch der Vortrag der Sängerin kühl und monoton und ließ die volle Beherrschung der Aufgaben vermissen, was in der Mozart'schen Arie sogar am Schluß einige Unsicherheit zur Folge hatte. Die Sängerin wurde daher vom Publicum theilnahmlos verabschiedet. Hr. v. Inten entledigte sich seiner Partie mit Sicherheit und Geschmack. Reichen Beifall und Hervorruf erndtete Hr. Hegar, der in dem Molique'schen Concerte einen sehr sympathischen, edel gesangvollen Ton und solide Technik entfaltete; etwas mehr Verve des Vortrags wird ohne Zweifel die gesteigerte virtuosische Routine mit sich bringen. Die Musik zu „Egmont" fand im Ganzen, ein paar Differenzen innerhalb der Geiger abgerechnet, eine glatte Ausführung. Frl. Lemcke sprach die Declamation verständniß- und schwungvoll, wenn auch hier und da größeres Maßhalten zu empfehlen gewesen wäre. St.

Das neunte Concert des Musikvereins Euterpe brachte zuerst Haydn's Symphonie in Gdur (Nr. 13), welche wie ein freundlicher Gruß aus höheren Sphären an uns vorüberging und den Beweis lieferte, daß die Gemüthlichkeit und Herzensheiterkeit dieses Componisten immer ihr Interesse für das Publicum haben werden. Hierauf folgte das Concert in Amoll (Nr. 5) für Violine von B. Molique, vorgetragen von Hrn. Auer aus Hamburg, welcher bei seinem Auftreten mit Applaus begrüßt wurde. Das Molique'sche Concert ist ein

durch und durch fein gearbeitetes Concertstück, welches, in Spohr'scher Manier gehalten, durch den Vortrag Auer's glänzend zur Geltung kam. Seine Darstellung ist stets edel, sein Ton gesangreich, die gesammte Technik ausgezeichnet, sein Spiel wirkt unmittelbar auf den Zuhörer, Eigenschaften, die auch in den später vorgetragenen Stücken — Adagio von Spohr und Tarantelle eigener Composition — aufs Neue ihre Bestätigung erhielten. Auer gebührt unbedingt das Diplom eines der ersten jetzt lebenden deutschen Violinvirtuosen. — Der Chor für Frauenstimmen mit sehr zartgehaltener Orchesterbegleitung „Blanche de Provence" von L. Cherubini ist ein Meisterstück eines Wiegenliedes, das einen sehr wohlthuenden Eindruck machte. — Die Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) machte in correcter, schwungvoller Ausführung den Beschluß des Concerts. F. L. S.

Frl. Aglaja Orgeny hat soeben ihr dreiwöchentliches Gastspiel am hiesigen Stadttheater beendigt. Ihrem lebhaften Wunsche, in deutschen Opern, namentlich in „Iphigenie in Aulis" aufzutreten, konnte leider wegen erheblicher Mängel im Repertoir nur im letzten Augenblick mit dem „Freischütz" entsprochen werden, und mußte sie sich außerdem auf specifisch italienisches Repertoir — „Lucia", „Nachtwandlerin", „Barbier", Troubadour" und „Othello" — beschränken. Was ihre Leistungen in diesen Opern, von denen sie in einigen mehrmals auftrat, betrifft, so können wir uns in jeder Beziehung dem von einem anderen Ref. bereits in Nr. 7 ausgesprochenen günstigen Urtheile anschließen. Manche Rolle gelang ihr besser, manche weniger gut, auch hatte sie an einigen Abenden mit sichtlicher Indisposition zu kämpfen. Ihre glanzvollste Leistung war unstreitig die Rosine im „Barbier", und entfaltete sie namentlich in dieser Rolle vermöge der bewunderungswürdigen Herrschaft über ihr Organ stellenweise ein für die eigentlichen Amateure wahrhaft entzückendes Brillantfeuer der schwierigsten Fiorituren, zu welchem sie sich überhaupt fast bei jeder ruhigen Cantilene etwas allzu freigebig verleiten läßt, während andererseits die geschmackvolle Feinheit derselben durchweg die ausgezeichnete Schule der Viardot-Garcia verräth. So gestaltete sich denn der Eindruck ihrer Leistungen zu einem im Allgemeinen recht günstigen und glanzvollen, was ihr auch seitens des in der Regel stark gefüllten Hauses bei jeder Vorstellung durch zahlreiche Beifallsspenden 2c. bewiesen wurde. — Z.

Paris.

Was meine Erinnerungen der letzten Wochen betrifft, so brauche ich nur ad libitum ins Musikleben hineinzugreifen; wo ich es packe, da ist es interessant oder mindestens zu Betrachtungen anregend. Das Beste war die neunte Symphonie im Conservatorium, ein so vollständiger Genuß, daß selbst die niederrheinischen Musikfest-Aufführungen des Werkes dadurch in Schatten gestellt wurden. Von Seiten des Orchesters und des Chors eine Begeisterung, die mit der kühlen, eleganten Alltagsroutine auffallend contrastirte; von Seiten Hainl's eine Mäßigung der Tempi, wie sie diesem Dirigenten nicht durchweg nachzurühmen ist. Die vier Solisten — ihre Namen hat die „Neue Zeitschrift" schon notizweise genannt — waren eben sterbliche Menschen und verdienen alle Anerkennung, daß sie bei dem allgemeinen sauve qui peut die Reinheit und die Correctheit wahrten. Das Publicum endlich der rue bergère habe ich nie in einem ähnlichen Enthusiasmus gesehen, wie nach dem „Hohenliede" Beethoven's, und die Conservatoriums-Gesellschaft hätte augenscheinlich gar nicht nöthig gehabt, das Wagniß zu adouciren, indem es ein Haydn'sches Adagio zahmster Gattung und Anderes mehr der Symphonie folgen ließ. Mir wäre es nicht möglich gewesen, noch Etwas anzuhören und ich beeilte mich, meinen Schatz nach Hause zu tragen, selbst um den Preis einer Referenten-Pflichtverletzung.

Pasdeloup hat endlich einmal etwas Raff riskirt; er läßt nun einmal nicht von seinem Princip ab, seinem Publicum das moderne Gift tropfenweise einzuflößen. Diesmal aber — es waren zwei Sätze aus Raff's Suite — war mir der Verstümmelungsproceß doppelt fatal, weil ein Componist von Raff's Tiefe und Breite schlechterdings nicht nach Fragmenten beurtheilt sein will. Die beiden Stücke Adagietto und Scherzo hatten entschiedenen Erfolg. Was nun? führt Pasdeloup die ganze Suite auf, so wird das Publicum die beiden ihm bekannten Sätze jedenfalls auf Kosten der übrigen auszeichnen, und diese werden dann auf Nimmerwiedersehen vom Programm relegirt. Weit wahrscheinlicher ist es indessen, daß Pasdeloup den sicheren Erfolg vorzieht und wir die anderen Sätze überhaupt gar nicht zu hören bekommen. — Den größten Erfolg, den eine Novität meines Wissens je im Circus gehabt hat, war der Lohengrin-Marsch. Ein tausendstimmiges bis drückte die Empfindungen der Majorität aus, vereinzelte aber darum nicht minder hartnäckige „Non, non!" die der Gegenpartei, welche letztere dreimal das wieder anfangende Orchester zum Verstummen brachte, schließlich aber doch selber verstummen mußte. Dieser Erfolg der Musik Wagner's ist umso höher anzuschlagen, als derselbe gerade jetzt die härtesten Angriffe auf seine Person zu erdulden hat. Seine im Brüsseler „Guide musical" veröffentlichten Aufsätze „Kunst und Politik", in welchen er unter Anderm den Voltaire'schen Vergleich der Franzosen mit Tigern und Affen einer deutsch-gründlichen, für die Franzosen nichts weniger als schmeichelhaften Kritik unterwirft, haben hier recht böses Blut gemacht. Die Franzosen sind von Natur und durch Erziehung die höflichsten Leute der Welt, suchen aber unter Umständen an Grobheit ihres Gleichen. Urtheilen Sie selbst nach den Worten, mit denen L. Escudier in der „Art musical" eine Besprechung der Wagner'schen Arbeit einleitet: „Gewiß giebt es im zoologischen Garten wilde Bestien, die minder unangenehm, und im Charenton Tobsüchtige, die minder gefährlich sind, als Monsieur Richard Wagner" 2c.

Zu wünschen wäre es gewesen, daß diese Aufregung nicht gerade mit den Lohengrin-Vorbereitungen collidirt hätte. Es war eine Zeit lang auffallend still geworden, und fragte man einen Betheiligten, so bekam man kleinlaute Antworten. Das neue, nunmehr höheren Ortes sanctionirte Project Carvalho's, drei Mal wöchentlich im italienischen Theater Vorstellungen zu geben, ist auch dem Gelingen des „Lohengrin" günstig, da die Gefahr einer oppositionellen Demonstration à la „Tannhäuser" in der aristokratischen Athmosphäre des letztgenannten Theaters weit weniger nahe liegt, als am Châtelet-Platze.

Nur selten verirre ich mich einmal ins italienische Theater! „Der Templer" von Nicolai, unserem liebenswürdigen Componisten der „lustigen Weiber", zog mich vor einigen Tagen in diesen mehr der Routine als der Kunst geweihten Tempel. Wenn diesmal nicht, wie gewöhnlich an dieser Stätte, Apollo und Morpheus um meine arme Seele kämpften, so danke ich dies weniger der Nicolai'schen Musik, denn diese ist durchaus nach Donizetti-Bellini'schem Muster zugeschnitten; noch weniger dem Text, der lebhaft an eine Bearbeitung classischer Stücke für Puppentheater (Neu-Ruppin bei Gustav Kühn) erinnert, sondern vielmehr den Vergleichen zwischen italienischem und deutschem Künstlergebahren, zu welchem der Templario dem Verehrer des Marschner-Wohlbrück'schen Templers reichen Stoff giebt. Welche Treue gegen W. Scott, welcher Reichthum an musikalischer Charakteristik und lokaler Farbe in dem deutschen Werke, gegenüber der hohlsten Schablone im italienischen, welches gleichwol vor dreißig Jahren in Turin einen unerhörten Succeß hatte. Auch unser Publicum (das des italienischen Theaters, wohlverstanden) läßt sich den „Templario" wohl gefallen. Der ausschließliche Umgang mit Verdi und hier und da Donizetti und Bellini, sodann aber auch die tüchtigen Sänger, Agnesi an der Spitze, mögen das erklären.

Victor Wilder's Bearbeitung der Schubert'schen Oper „Der häusliche Krieg" hat die Wiedereröffnung des neurestaurirten Theaters der „Fantaisie parisiennes" begleitet. Der durch seine gewissenhaften, fast genialen Uebersetzungen, noch mehr aber durch die Bearbeitung

der „Gans von Cairo“ bekannte Dichter scheint wiederum einmal ins Schwarze getroffen zu haben, denn „La Croisade des Dames“ ist schon bei der zwanzigsten Vorstellung angelangt und nun ist das Ende kaum abzusehen. W. L.

Königsberg.

Nachdem Frl. Aglaja Orgeni hier dreißig Gastvorstellungen mit dem besten Erfolge gegeben und auch als werkthätige Trösterin unserer Nothleidenden wiederholt öffentlich für dieselben gewirkt hatte, ist dieselbe nach Leipzig abgereist und hat in Frl. Asminde Ubrich eine mit Stimmmitteln reich begabte und in hohem Grade tüchtig geschulte Nachfolgerin gefunden, der aber sonst Alles abgeht. Nach Frl. Orgeni, die es selbst in den buntesten Coloraturpartien verstand, das Menschliche schön zur Geltung zu bringen und so immer auf das Herz des Zuhörers zu wirken, läßt uns bloßer Concertgesang in der Oper mehr als früher kalt.

Die musikalische Akademie gab mehrere wohlthätige Concerte mit dem besten künstlerischen wie materiellen Erfolge unter Hrn. Laudien's Direction.

Von Virtuosen-Concerten ist nichts von Bedeutung vorgekommen; der herrschende Nothstand hält die fremden Künstler offenbar zurück. Nur zu Anfang des Winters rührte sichs etwas; der Pianist Heinr. Barth aus Potsdam erfreute uns durch recht wackere Leistungen; nach ihm gaben die HH. Auer und Gebr. Müller einige Quartettsoiréen mit gewohntem ehrenvollen Erfolge.

Wie wir hören, wird die in jeder Hinsicht segenvoll wirkende musikalische Akademie noch ein Concert für die Nothleidenden geben, das interessante Compositionen bringen soll.

Der Neue Gesangverein gab sein drittes Abonnementconcert und führte wieder einige hier noch unbekannte Stücke auf; für die kurze Zeit seiner Existenz leistet der durch Hrn. Hamma geleitete Chor viel.

Wir sehen mit etwas ängstlicher Erwartung in die Zukunft unserer Kunstzustände, die sich unter jetzigen Verhältnissen schwerlich besser gestalten werden.

Eisenach.

Endlich können wir über das erste diesjährige Symphonie-Concert des Musikvereins berichten, welches am 27. Januar unter Mitwirkung der Harfenvirtuosin Frl. Stör aus Weimar stattfand. Die hinlänglich bekannten Musikverhältnisse Eisenachs, das Fehlen einer Stadtmusik, nöthigen den Dirigenten jeden Winter aus den Leuten des Militairmusikcorps und Dilettanten ein Orchester zu bilden und so besteht jedes Jahr ein Theil der Spieler aus Neulingen, die sich im Laufe eines oder mehrerer Winter einigermaßen einspielen, um dann wieder Anderen Platz zu machen. Aber abgesehen von der Nothwendigkeit, in dem ersten Concert eine leichtere Symphonie zu bringen und dann zum Schwereren vorzuschreiten, zeigte der Beifall, den das Publicum der Haydn'schen Ddur-Symphonie zollte, daß es Hrn. Thureau Dank für die Wahl derselben wußte. Die Ausführung ließ, abgesehen von einigen Schwankungen in dem fugirten Satze des Finale, wenn wir den oben erwähnten Verhältnissen Rechnung tragen, Nichts zu wünschen übrig, nur hätten wir das Andante ein klein wenig bewegter gewünscht. Den Abend eröffnete eine neue Concert-Ouverture von Thureau. Wenn ein Concert uns in größerem Maße den Genuß der Musik verschaffen soll, so kann eine Ouverture zu einem Concert nur dazu dienen, zwischen der Musik und uns zu vermitteln, d. h. uns in die gehörige Stimmung zu setzen. Und das thut die mit reichem Beifall aufgenommene frische Ouverture von Thureau, die somit ihren Zweck vollständig erfüllt. Frl. Stör endlich erwarb sich durch den Vortrag einiger Salonstücke für die Pedalharfe ebenfalls lebhaften Beifall. —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die „Elberfelder Zeitung“ vom 18. enthält folgendes recht treffende Urtheil über Anton Rubinstein: „Vorab müssen wir constatiren, daß unser Elberfelder Publicum dem berühmten Künstler nicht so enthusiastische Ovationen dargebracht hat, wie sie demselben anderwärts — in Paris, London, Petersburg ꝛc. vor Jahren schon, und in jüngster Zeit in unserer Nachbarschaft, Cöln und Düsseldorf — zutheil geworden sind. Der Applaus, der den einzelnen Stücken folgte, war sehr lebhaft, aber nicht stürmisch, das Auditorium befriedigt, erstaunt, aber nicht hingerissen. Wir werden nicht irre gehen, wenn wir die Erklärung für diese verhältnißmäßig ziemlich kühle Aufnahme zunächst in dem wirklich sehr langen Programme und ferner in dem Umstande suchen, daß noch vor Kurzem ein anderer bedeutender Virtuose, Tausig, hier öffentlich gespielt hat. Da liegt es nahe, Vergleiche zu ziehen, die Vorzüge dieses und jenes abzuwägen und aneinander zu halten und neben diesen vergleichenden Studien will der Enthusiasmus nicht aufkommen. Rubinstein braucht allerdings keinen Vergleich zu scheuen; nennt man die besten Namen, so wird auch der seine genannt, und mit vollem Rechte. Es ist richtig, daß Tausig und Bülow Eigenschaften besitzen, die ihm abgehen; die Technik ist bei jenen vielleicht noch vollendeter, die Herrschaft über das Instrument noch absoluter, während es bei Rubinstein allerdings vorkommen kann, daß die Leidenschaft mit ihm durchgeht und die Finger momentan den Gehorsam aufsagen. Rubinstein's Tongemälde sind in großen Zügen gemalte Charakterbilder, erfüllt von Geist und feurigem Leben — um den Charakter vor Allem ists ihm zu thun und wenig kümmerts ihn, wenn ein geringfügiges Detail verzeichnet ist.“ ꝛc.

In der „Vossischen Zeitung“ vom 19. knüpft der Musikref. d. Bl. an die in der vor. Nr. erwähnten Betrachtungen über Inscenirung des „Don Juan“ Vorschläge, welche ebenfalls recht lesenswerth sind. Die Debatte darüber wird in den Beilagen vom 23. und 25. fortgesetzt, und hat die Berliner Intendanz gutem Vernehmen nach die Absicht, alles bisher über jenen Gegenstand erschienene Material zu sammeln und aus demselben eine gründlich purificirte neue Inscenirung des „Don Juan“ zu extrahiren. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Gegenüber einigen irrthümlichen Nachrichten über das Quartett der Gebr. Müller theilen wir mit, daß der städtische Capellmeister Carl Müller lediglich durch seine jetzige Stellung in Rostock verhindert ist, an der neuesten Concerttour des Quartettes, auf welcher dasselbe u. A. Berlin und Leipzig zu berühren beabsichtigt, Theil zu nehmen, und daß sich dasselbe deshalb genöthigt gesehen hat, sich an seiner Stelle mit Auer in Verbindung zu setzen. —

— Felix Dräseke ist von Lausanne nach München übergesiedelt. —

— Musikd. Stiehl in Gotha hat einen Ruf als Dirigent der Concerte der kaiserlich russischen Hofsängercapelle erhalten und sich in Folge hiervon nach Petersburg zurückbegeben. —

— In letzter Zeit concertirten: Frau Hüfner-Harken aus Jever in Bremen (Privatconcert) und in Rotterdam („Maccabäus“) — Emilie Wagner in Cöln — Joachim in London (Montagsconcerte) — Reményi in Breslau — Clara Schumann ebendaselbst (Krystallpalast-Concerte) — Tausig in Dresden — Jaell und Frau in Paris — Th. Ratzenberger sehr erfolgreich in Wesel, Hamm und Düsseldorf — und die Pianistin Pauline Fichtner aus Wien in Odessa unter den ungewöhnlichsten Huldigungen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Philharmonisches Concert mit der Violinistin Camilla Urso, welche wegen ihrer vorzüglichen Leistungen von der Gesellschaft zum Ehrenmitgliede ernannt wurde: „Mazeppa von Liszt, Schumann's Manfred-Ouverture ꝛc. —

London. Concert des dort sehr geschätzten Pianisten Barnett: u. A. „Der alte Seemann“, eine auf dem großen Musikfest in Birmingham mit Auszeichnung aufgenommene Cantate von Barnett. — Mendelssohn's Musik zu „Oedipus auf Colonos“, ausgeführt von Leslie's Choralgesellschaft. — Concert für Ostpreußen unter Leitung von Benedict mit Joachim und den Damen Rudersdorff, Liebhardt und Kinkel. —

Paris. Am 16. populaires Concert von Pasdeloup mit der Violinistin Neruda-Norman, welche mit großem Erfolge auftrat: Schumann's Esdur-Symphonie 2c. —

Brüssel. Am 16. in Gegenwart des Hofes unter Mitwirkung von Brassin glänzendes Benefizconcert von Samuel, welchen Capelle und Publicum durch besondere Ovationen ehrte: Ouverture zu Shealspeare's „Sturm“ von Taubert, ungarische Rhapsodie von Liszt, „Träumereien“ von Schumann 2c. —

Wesel. Am 13. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Hofpianisten Th. Ratzenberger aus Düsseldorf und unter Mitwirkung der Concertsänger Frl. Römpel und Tenorist Bohnen aus Cöln, des Vereinsdirigenten Ad. Ratzenberger, des Capellm. B. Mohr und der dortigen Militaircapelle: Mendelssohn's „Lobgesang“, Psalm für Frauenchor von Schubert, Elegie für Violine von B. Mohr und Solostücke für Clavier oder Gesang von Reinecke, Hofmann, Mozart, Beethoven und Hummel. —

Düsseldorf. Bemerkenswerthe Soiréen für Claviermusik vor gewähltem Publicum von Th. Ratzenberger: Werke von Schumann, Raff, L. Hartmann, Pflughaupt, Bülow, Liszt, Chopin, Weber, Schubert, Beethoven, Mozart, Bach und Händel. Flügel von Blüthner und Klems. —

Elberfeld. Interessantes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Concertm. Barth aus Münster, eines Schülers von Joachim: Scenen aus Schumann's „Genoveva“ und aus Wagner's „Fliegendem Holländer“ 2c. —

Barmen. Am 15. fünftes Abonnementconcert unter Leitung von Krause mit Ferdinand David aus Leipzig, dessen Vorträge enthusiastische Aufnahme fanden, und der Sängerin Frl. Rocholl: Beethoven's Adur-Symphonie, recht gut ausgeführt, Chor von Hauptmann, Violinconcert von Viotti, Violinsonate von Rust, Gesänge aus „Orpheus“, sowie von Schumann und Schubert. —

Hamm. Am 18. überfüllte Soirée unter Mitwirkung von Frl. Rempel aus Cöln, des Hofpianisten Ratzenberger und des Violinisten Richards: Schumann's Ballade „Belsazar“ und Phantasiestück, Violinstücke von Bach 2c. —

Copenhagen. Am 15. Concert des Musikvereins: „Schön Ellen“, Chorballade von Bruch, Beethoven's Chor-Phantasie 2c. —

Berlin. Am 21. Concert der fünf Kunstkinder Sandow (Violine, Violoncell und Clavier). — Am 23. Kirchenconcert des Dumack'schen Vereins mit Frau Herrenburg-Tuczek, Neidhardt, Putsch 2c. und der Symphoniecapelle: Gloria von Putsch, Ave Maria von Bellermann, Psalm 90 von Dumack, Arie mit Chor von Voigt, Quartett aus „Elias“ und Te deum von Grell. — Am 24. achtes Montagsconcert Blumner's mit der Altistin Lorch aus Löwenberg, De Ahna, Bruns 2c.: Schubert's Octett, Spohr's Septett, Arie von Gluck, Lieder von Schumann 2c. — An demselben Abende fünfter Quartettabend von Hellmich: Quartett von Leidgebel (Manuscript) 2c. — Am 26. Concert des Gustav-Adolf-Vereins unter Al. Dorn mit den Sängerinnen Grün und Cath. Lorch, De Ahna, Stockhausen 2c.: Violinsonate und freie Phantasie von Al. Dorn, Gesänge für Chor oder Solo von Schumann, Schubert 2c. — Am 27. vierter Beethoven-Abend des Tonkünstlervereins. — Am 28. Quartettsoirée von Auer mit den Gebr. Müller. — Am 29. achtes philharmonisches Concert von B. Scholz mit Auer: Schumann's Bdur-Symphonie, Entreact aus Schubert's „Rosamunde“ 2c. — Am 2. März Concert von Brahms und Stockhausen: Variationen von Brahms, von Schumann ungedruckte symphonische Etuden und sechs Gesänge aus Eichendorf's Cyclus 2c. —

Jena. Am 16. zweiter Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Wehrle, Wallbrühl und De Swert aus Weimar mit der Pianistin Dittrich aus Prag: Clavierstücke von Bach, Raff, Schumann und St. Heller, Violoncellsonate (Adur) von Beethoven, Trio in Esdur von Schubert und Quartett (Gdur) von Mozart. — Am 22. letztes akademisches Concert: Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frl. Wiedemann aus Leipzig, Frl. Holmsen, Hessert und Hrn. Rafalsky von Weimar, Hrn. Kammersänger Frey von Meiningen und der Singakademie. —

Dresden. Viertes und Fünftes Concert der Hofcapelle: Liszt's „Orpheus“, Ouverture zu „Gudrun“ von Meinardus 2c. — Fünfter Kammermusikabend Wasielewski's mit Frau Heinze-Magnus: Schumann's Quintett, Hmoll-Symphonie für Violine und Clavier von Bach 2c. —

Zittau. Am 19. dritte Aufführung des Concertvereins im Stadttheater mit Frl. Hänisch vom Dresdner Hoftheater: Orchesterwerke und Gesänge von Schubert (aus „Rosamunde“), Mendelssohn, Weber, Mozart 2c. —

Wien. Siebenter Quartettabend Hellmesberger's mit der Pianistin Geißler: u. A. ein neues Quartett von Volkmann, welches sich jedoch nicht auf der Höhe seiner sonstigen Werke halten soll. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Langert's „Fabier“ sind in Berlin sehr gut einstudirt und besetzt mit ehrenvollem Beifalle zur Aufführung gelangt. Der Componist wurde das erste Mal nach dem dritten, das zweite Mal nach dem vierten Acte zwei Mal gerufen. —

— In München kam am 18. Byron's „Manfred“ mti Schumann's Musik zur Aufführung. —

— Die neue Oper des greisen Auber „Le premier jour de bonheur“ ist in Paris am 15. mit ganz ungewöhnlichem Erfolge zur Aufführung gelangt. Kurz darauf würdigte der Kaiser Auber einer längeren Unterhaltung und sagte zu ihm u. A.: „Das ist übrigens nicht Ihr erster Glückstag“, worauf A. antwortete: „Nein, Sire, aber der heutige ist mein zweiter“. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt von Neuem in Warschau — Theodor Formes in Pest — Frl. Ennequist, die „schwedische Nachtigall“, in Carlsruhe — Carl Walter aus Graz an der Wiener Hofoper, während Hacker sein dortiges Gastspiel wegen Indisposition abbrechen mußte — Frl. Garthe von Hannover in Holland — Frl. Ehl von Rostock, welche sich erheblich gebessert haben soll, in Schwerin — Frl. Pappenheim von Schwerin sehr erfolgreich in Rostock — die Bardoni-Domenech mit Padilla und dem excellenten Tenor Leopold Ketten in Saragossa. —

In Bezug auf die in vor. Nr. erwähnte Niemann'sche Affaire hat soeben Hr. v. Hülsen im „Fr. Bl.“ die Erklärung veröffentlicht, daß dem Cartellverein die Absicht fern liege, Bühnenvorstände rückwirkend zu schädigen und daß vielmehr alle Bühnen (folglich auch die Berliner) die mit N. vor seinem Contractbruch abgeschlossenen Contracte zu halten hätten. Uebrigens sei auf N.'s baldige Entlastung seitens der Hofbühne in Dresden (wohin sich N. sofort deshalb begeben hat) zu hoffen. —

Frau v. Voggenhuber von Bremen ist soeben am Berliner Hoftheater engagirt worden. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Hofpianist Carl Tausig, Hr. Carl Davidoff aus Petersburg. —

Vermischtes.

— Sanft entschlafen ist in London die königl. Akademie der Musik. Die Dahingeschiedene litt schon lange Zeit an starker Schwäche, fristete überhaupt schon seit 50 Jahren nur durch milde Gaben kümmerlich ihr Dasein. —

— Der berühmte Cölner Männergesangverein ist im letzten Concerte glänzend durchgefallen, d. h. mit der unter ihm zusammengebrochenen Tribüne, übrigens ohne sich irgendwie Schaden zu thun. —

— In London haben 500 Künstler und Kunstfreunde ein Schreiben an die Regierung gerichtet, in welchem sie Errichtung einer National-Musikschule beantragen. Möchte sich dann nur auch zugleich die erforderliche Anzahl englischer National-Talente als Schüler einer solchen Anstalt finden. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das unter dem Protectorate Sr. Majestät unseres Allergnädigsten Königs stehende Conservatorium der **Musik** zu Leipzig feiert am 2. April dieses Jahres sein **25jähriges** Bestehen.

Es ist dieser Tag für unsere Anstalt von um so grösserer Bedeutung, als dieselbe durch die treue und gewissenhafte Wirksamkeit ausgezeichneter Lehrer bereits eine Gesammtzahl von beinahe 1500 Schülern und Schülerinnen künstlerisch gebildet hat, von denen ein grosser Theil eine ehrenvolle Stellung in der musikalischen Welt einnimmt.

Bei der grossen Anhänglichkeit, welcher das Conservatorium von Seiten aller ihm Angehörigen von jeher sich zu erfreuen hatte, sind wir der festen Zuversicht, dass dieselben auch die bevorstehende Feier mit Theilnahme begrüssen werden. Sollten daher frühere Schüler und Schülerinnen, sowie hiesige und auswärtige Freunde und Gönner unserer Anstalt die Feier mit uns begehen wollen, so werden sie uns sehr willkommen sein. Anmeldungen bitten wir uns baldmöglichst zukommen zu lassen und bemerken, dass wir, neben einer für den **Festtag** vorbereiteten musikalischen Aufführung, am Vorabend eine zwanglose Vereinigung in einem noch zu bestimmenden öffentlichen Locale zu veranstalten beabsichtigen.

Leipzig, 19. Februar 1868.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,

Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Literarische Anzeigen.

Bei **Simrock** in Berlin erschien soeben:

Te Deum

für Solo, Chor und Orchester

von

Friedrich Kiel.

Partitur 3 Thlr. n. Clavier-Auszug $1^1/_6$ Thlr. n. Chorstimmen 1 Thlr. Solostimmen $7^1/_2$ Ngr. Orchesterstimmen 4 Thlr.

Leopold de Meyer's neueste Compositionen,

womit derselbe in Amerika Furore machte, sind in unserm Verlage erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Op. 181. Gruss an America. Polka de Concert. 20 Ngr.
Op. 182. Wiedersehen. Nocturne mélodique. 15 Ngr.
Op. 183. Eine Nacht am Hudson. Serenade. 20 Ngr.

Unter der Presse:

Op. 184. Chant et danse de Cosaques. Paraphrase de Concert.
Op. 185. La Grande-Duchesse. Fantaisie de Concert.

J. Schuberth & Co.,
Leipzig und New York.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Thematisches Verzeichniss der Werke berühmter Componisten.

Mozart. Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's. Nebst Angabe der verloren gegangenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben, von L. von Köchel. Pr. 6 Thlr.

Beethoven. Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven. Zweite vermehrte Auflage. Zusammengestellt und mit chronologisch-bibliographischen Anmerkungen versehen von G. Nottebohm. Pr. 2 Thlr. 20 Ngr.

Mendelssohn. Thematisches Verzeichniss im Druck erschienener Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Pr. 2 Thlr.

Chopin. Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Friedrich Chopin. Pr. 1 Thlr.

Liszt. Thematisches Verzeichniss der Werke von F. Liszt. Von dem Autor verfasst. Pr. 2 Thlr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.
Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. März 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 11.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Pariser Weltausstellung und ihre zehnte Classe.

Von

Herrmann Starcke.

II.

(Schluß.)

Böhm in München stellte die beste Flöte aus. Wir haben dieselbe nur einmal gehört, als ein deutscher Künstler sie in der bayerischen Abtheilung anblies — denn am Tage der Prüfung vor der Jury ist dieselbe nicht gespielt worden. Gleiches Schicksal widerfuhr der von ihm ausgestellten Altflöte in F. — Ziegler in Wien ist jedenfalls der bedeutendste Flötenbauer nach Böhme. Seine Instrumente tragen das Gepräge der Meisterschaft und Vollendung. Sie wurden aber am Prüfungstage leider von unwürdigen Händen behandelt. — Schreiber aus Newyork stellt Cornets in Es und B und Barytons und Bässe (Tuben und Helikons) in Es aus und hat sich durch gewisse Verbesserungen einiges Verdienst um diese Instrumente erworben. Die Schwere des Instrumentes und der Schallbecher ruhen nämlich in Folge einer sehr originalen und für den Ton sehr vortheilhaften Einrichtung auf der Schulter des Bläsers. Ferner ist für den fünften Finger der linken Hand eine Klappe angebracht, welche sich bei dem leisesten Druck öffnet und das sich dort sammelnde Wasser ausläßt. — Romero aus Madrid hatte eine Clarinette mit 25 Klappen ausgestellt, aus welcher wir jedoch eben so klug geworden sind, als aus dem Verfahren der Herren Preisrichter. — Kruspe in Erfurt producirte eine Clarinette und ein Hoboe von vorzüglichem Ton. — Außerdem sei noch genannt Thibberth in Paris, als guter Clarinettenbauer, Lecomte, Buffet, Crampon u. Co. in Paris, Bock in Wien und Pelitti in Mailand.

Somit wäre das Namhafteste dieser Abtheilung der zehnten Classe ebenfalls erschöpft und alles Hervorragende genannt. Es kann hier nicht am Platze sein, noch dieser oder jener neuangebrachten Klappe rc. zu erwähnen und ihren Vortheil auseinanderzusetzen, ebensowenig, wie der unbedeutenden Verbesserungen zu gedenken, welche dieser oder jener Fabrikant hie und da angebracht hat. Dies würde bei der großen Anzahl der hier ausgestellten Instrumente eine fast unerschöpfliche Aufgabe sein, ohne daß dabei die Sache vollständig klar und deutlich würde. Dergleichen muß man selbst sehen und hören, um ein Verständniß davon zu erlangen. — — Wenn man irgend ein Instrument in seinen frühesten Anfängen betrachtet und dieselben mit dem gegenwärtig erreichten Grade der Vervollkommnung vergleicht, ohne im Einzelnen die stufenweise Ausbildung zu verfolgen, so scheint es oft unbegreiflich, wie man von jenen primitiven Anfängen zu so herrlichen Resultaten hat gelangen können. Man kann sich heutzutage kaum vorstellen, daß die alten Harfen, welche die Israeliten an den Weiden aufhingen, die eigentlichen Typen der modernen Harfen gewesen sind und daß wieder aus diesen unsere Flügel und Pianinos entstanden. Dasselbe gilt von den Flügelmechaniken. Man vergleiche die Mechaniken der Pariser Fabricanten mit denjenigen, nach welchen die hier ausgestellten Claviere der Königin Marie Antoinette gebaut sind und man wird sich staunend fragen müssen, ob eine aus der anderen hat hervorgehen können. Als Meister in der Mechanik sind die Franzosen anzuerkennen; oder richtiger die hier ansässigen Deutschen. In Anbetracht dessen mußten wir uns umso mehr über die schlechten Mechaniken wundern, welche von Landsleuten aus Deutschland hier ausgestellt waren. Die meisten der Pianofortеverfertiger, welche die Ausstellung besucht, haben auch beschlossen, künftig sich nur der französischen Fabricate zu bedienen. Denn nicht nur, daß bei diesen sich Vollkommenheit mit der höchsten Eleganz verbindet, sie besitzen auch hohe praktische Vorzüge. Die ausgezeichnetsten Arbeiten stellte Schwander in Paris aus. Nach ihm Rohden und Gehrling ebendaselbst. Sie sind als die Meister der Piano- und Flügelmechaniken zu bezeichnen. Alle Anderen stehen weit hinter ihnen zurück. Schwander erzeugt jährlich 6 — 7000 Stück Claviermechaniken, Rohden gegen 5000, Gehrling ungefähr 3—4000. — Vorzüglicher Filz für Hammerköpfe war von Weickert in Leipzig und einem Londoner Hause Wandelfield ausgestellt. — Pöhlmann in

Nürnberg producirte ausgezeichnete Gußstahl-Claviersaiten; desgleichen Barbier u. Fortin in Paris. Die Tragkraft der Saiten wurde durch die von Wolff (Pleyel, Wolff u. Co.) erfundenen Saitentragmaschinen (Dynamometer) geprüft, wobei sich die Pöhlmann'schen Saiten ganz besonders auszeichneten. Die anderen erwähnenswerthen mechanischen Specialitäten gehören in die Classe der Blas- und Streichinstrument-Fabrication. Zuerst eine verbesserte Blatthaltung der Clarinetten. Das Blatt am Schnabel ist nämlich von drei Schrauben gehalten; die mittelste hat den Zweck, das Blatt zu richten, die anderen zwei halten es in der gewonnenen Lage fest. Der Erfinder dieser Verbesserung ist Breton in Paris. Derselbe verfertigt auch ausgezeichnete Krystall- und Kautschukschnäbel für Clarinetten und Bassethörner. Es fanden sich ebenfalls Krystallmundstücke für Trompeten und Pistons vor — doch sind sie weniger praktisch als die erstgenannten.

Von den krustischen und Lärm-Instrumenten nehmen die schon besprochenen Pauken ohne Kessel von Sax in Paris den ersten Rang ein und bilden das einzig Bemerkenswerthe in diesem Fache. — Martin in Paris stellte Pauken mit sechs Schrauben aus, welche man mit einem einzigen Schlüssel stimmt, obschon dies nicht neu ist. — In der türkischen Abtheilung befanden sich einige schöne Tambours und Becken von Zsildsy in Constantinopel. — Von den ausgestellten automatischen Musikwerken erlasse man uns zu sprechen. Wir werden dafür in aller Kürze das Bemerkenswertheste der hier stattgehabten Musikfeste erwähnen.

Die kaiserliche Commission hatte einen Preis von 10,000 Francs für die beste Composition einer Cantate und einen anderen in demselben Betrage für die beste Partitur einer Hymne (Friedenshymne oder Napoleon-Marseillaise sollte sie benannt sein) ausgesetzt. Dieser Aufruf bewog 823 arme Componisten, ihre Partituren einzusenden. Aber wie fanden sie sich getäuscht als die Commission erklärte, auch nicht eine einzige davon annehmen zu können und alle 823 Partituren zurückschickte. Diese barbarische Handlungsweise erregte den Unwillen der ganzen musikalischen Welt Frankreichs, und die Commission, um nicht ganz den Anschein zu gewinnen, als mache sie sich über die Musiker lustig, erklärte die Cantate des Hrn. Saint Saëns in Paris als die beste und zahlte wider Willen die versprochenen 10,000 Francs. Das Werk ist aber wegen der Aufführungskosten, welche die Commission nicht bestreiten wollte, im Pulte derselben geblieben und Niemand hat seinen Werth oder Unwerth beurtheilen können. An die Preiskrönung einer Hymne wurde nicht mehr gedacht. Da kam aber nun Rossini, den man schon lange nicht mehr zu fürchten glaubte, und überreichte dem Kaiser (die Commission ließ er ganz bei Seite) eine Partitur mit nachstehendem vielversprechendem Titel: „Dem Kaiser Napoleon III. und seinem tapferen Volke, Hymne für Solo und Chor mit Begleitung von großem Orchester und Militairmusik. — Solo, ein Hoherpriester, Chor der Priester, — Chor der Marketenderinnen, Soldaten und Volk, zum Schluß: Tanz, Glocken, Trommeln und Kanonen — entschuldigen Sie das Wenige — Worte von Pacini (Bearbeiter des Tell), Musik von G. Rossini — Passy bei Paris 1867." — Der allgemeine Eindruck, den sie gemacht, ist der eines ganz jämmerlichen Machwerkes, dessen Generaleffect in dem bei dem Erscheinen des Kaisers im Palast erfolgenden schließlichen Kanonendonner und Glockengeläute bestand. — Von den französischen Gesangvereinen ist nicht viel Besseres zu sagen, als von Rossini's Schwanengesange. Der Concurs dieser Gesangvereine und der Militaircapellen fand im alten Ausstellungsgebäude auf den elysäischen Feldern statt und am Tage desselben hatte sich eine Menschenmasse eingefunden, wie man sie nur in Paris beisammen sehen kann. Die meisten der Hörer waren gekommen, die schönen Soldaten zu sehen, die Damen aus gewissen anderen Gründen und der Rest, um Abends sagen zu können: ich habe den Concurs mit angesehen. Der Anfang war um 2 Uhr festgesetzt, um 1 Uhr waren jedoch schon sämmtliche Thüren geschlossen, nicht etwa um Störungen zu vermeiden; die Commission, kaiserlich wie immer, hatte zweimal mehr Eintrittskarten verkauft, als wirklich Plätze vorhanden waren und somit war sie genöthigt, als der Saal bis auf den letzten Winkel gefüllt, denselben zu schließen und das arme Publicum, das noch vor der Thüre, auf eine zweite Vorstellung zu verweisen. Vom Benehmen des zuhörenden Publicums jedoch im Palaste macht man sich schwerlich einen Begriff. Unter furchtbarem Fußgetrample erscholl wie von einer Stimme der Ruf: „die Musik in die Mitte", was die Franzosen nach der hier auf der Gasse gesungenen Melodie „Les lampions" schrieen und pfiffen. Die Tribüne des Orchesters war nämlich in Folge des schmutzigen Geizes der „kaiserlichen" Commission an der schmalen Seite des Palastes geblieben, da wo sie sich bei der Preisvertheilung und der Aufführung der Rossini'schen Hymne befand. Die Preisrichter waren natürlich ausgezeichnet placirt und kümmerten sich blutwenig darum, welchen Genuß das Publicum für sein Geld haben werde. Das ganze Verfahren war überhaupt wenig rationell. So gut wie bei öffentlichen Gerichtssitzungen dem Publicum freier Eintritt gestattet sein muß, so wenig hatte die Commission das Recht, die Billets zum Concurs theuer zu verkaufen, geschweige denn noch zweimal mehr auszugeben, als Plätze vorhanden waren; oder sie mußte sich in diesem Falle des Schiedsrichteramts begeben und dasselbe dem durch das bezahlte Entrée dazu berechtigten Publicum abtreten. Wie wir von vielen Seiten gehört haben, war es auch der kaiserlichen Commission ganz wenig daran gelegen, einen Concurs zu veranstalten, sie wollte den Parisern und anwesenden Fremden ein großes Schauspiel vorführen und mit der Einnahme des Ganzen einen Theil ihrer Schulden tilgen. Als Impositionsstück war die Ouverture zu „Oberon" bestimmt worden. Das österreichische Orchester, von Capellm. Zimmermann dirigirt, hat unseres Erachtens sich seiner Aufgabe am Besten entledigt. Die Holzblasinstrumente stimmten vorzüglich, die Messinginstrumente ließen ebenfalls Nichts zu wünschen übrig. Außer der Oberon- spielten sie noch die Tell-Ouverture. Das Allegro wurde stellenweise vom Publicum mit den Füßen begleitet, was sich originell genug ausnahm. Das preußische Corps (Musikdirector Wieprecht) errang den zweiten Preis. Es war hier verbreitet worden, daß diese Capelle aus den besten Virtuosen Berlins zusammengewürfelt worden sei — was jedoch mehrfach widerrufen worden ist. Ein Hauptübelstand war, daß die Holzinstrumente gar nicht stimmten. Dann waren die Vortragsstücke (Phantasie über den „Prophet") bisweilen zu stark nuancirt und es sah aus oder hörte sich vielmehr mit an, als ob das Corps es besonders auf überraschende Effecte angelegt hätte. — Die badensche Capelle trug den dritten Preis davon. Dann erst kamen die Franzosen. Sie hätten mit ihren vorzüglich besetzten Orchestern und ausgezeichneten Blasinstrumenten Vorzügliches leisten können; es fehlt aber das Zusammenspiel und diese Leute haben keinen Sinn und Begriff von dem, was sie spielen. Sie trugen unter Anderem die Einleitung zu „Lohengrin" vor; hier hat man am Besten beobachten können, inwiefern sie mit ihren Aufgaben vertraut waren. Die Holländer

und Belgier machten den Eindruck, den wir erwartet, d. h. einen mittelmäßigen. Die Russen, Spanier und Italiener machten eine traurige Erscheinung und haben sich durch ihre Concurrenzgelüste nur geschadet. Am Beklagenswerthesten war, daß sich die bayerische Musik so ausgezeichnet schlecht vertreten fand. Weder im Zusammenspiel noch im Solo konnten sie mit den anderen deutschen Corps verglichen werden. Von den Spaniern, Italienern und Russen erwartete man am Ende Nichts, daß aber Bayern sich mit diesen Nationen auf gleiche Stufe gestellt, hat uns sehr überrascht. Es ist vielleicht interessant, zu erfahren, daß sämmtliche Musikcorps Deutsche als Capellmeister hatten. Derjenige der Italiener führte den classischen Namen Müller, aber in italienischer Umwandlung. Ein Gleiches war der Fall mit dem Musikdirector des spanischen Corps. Im Falle es erwünscht sein dürfte, fügen wir die Zahl der Musiker einer jeden Nation an: Oesterreich 76, Preußen 90, Baden 54, Spanien 64, Bayern 51, Holland 56, Belgien 59, Rußland 71, Frankreich 118. Dieser Concurs hat abermals die Superiorität der Deutschen ins glänzendste Licht gestellt. Die Oesterreicher und Preußen waren die zweifellosen Sieger.

Das Preissingen der französischen Gesangvereine erschien im Ganzen nur als ein schlechter Spaß. Es wird genügen, wenn wir mittheilen, daß der Dirigent bei den zwei ersten Festen in der Mitte des Musikstückes aufhören und wieder anfangen mußte, weil es ganz und gar nicht im Tacte gehen wollte. Dabei sang der Lyoner Gesangverein in A, während der von Bordeaux in C und der Pariser in B sang. Den Effect wird man sich nun leicht denken können. Somit wären wir am Ende unseres flüchtigen Ueberblicks der Weltausstellung und dessen, was damit verbunden gewesen, angelangt.

Schließlich geben wir noch eine Rangordnung der preisgekrönten Aussteller, wie sie sich hätte gestalten müssen, wenn es lediglich nach Verdienst und nicht nach Gunst gegangen wäre:

I. Goldener Ehrenpreis: die HH. A. Sax und Orgelbauer Cavaillé in Paris. II. Goldene Medaille: Broadwood in London — Guillaume, Geigenmacher in Paris — Alexander, Orgel- und Harmoniumbauer in Paris — Ehrbar in Wien — Streicher in Wien — J. Blüthner in Leipzig — Merklin-Schütze, Orgelbauer in Paris — Debain in Paris — Bechstein in Berlin und Crampon, Buffet u. Co. in Paris. III. Silberne Medaille: Steinway u. Sohn und Chickering u. Sohn in Newyork — Erard, Pleyel Wolff u. Co. und H. Herz in Paris — Grimm, Geigenmacher in Berlin — Promberger in Wien — Huni u. Hubert in Zürich — Bösendorfer in Wien — Ziegler, Flötenbauer in Wien — Gaveau, Pianofortebauer (für seine Mechaniken) in Paris — Berington u. Sohn, Orgelbauer in London. IV. Bronzene Medaille: Schiedmayer in Stuttgart — Beregszasy in Pest — Brinsmaed, Pianofortemacher in London — Hornung u. Möller in Dänemark — Schwechten in Berlin — Malmsji in Schweden — Schweighofer in Wien — Breitkopf u. Härtel in Leipzig — Knaake in Münster — Harder in Stuttgart.

Die angeführten Firmen sind jedenfalls die nennenswerthesten der vier verschiedenen Medaillenclassen. Wir zeichnen natürlich nur jene Namen auf, welche für Deutschland von Interesse sind. Das Geschäft der Medaillen-Vertheilung wäre ein weit einfacheres gewesen, wenn man sie gleich an die Meistbietenden verkauft hätte; es hätte auch weniger Zeit geraubt. Die Eroberung einer höheren Medaille (es giebt zwar einige Ausnahmen) war mehr oder weniger mit vielen Geldausgaben verknüpft. — Viele der Aussteller haben ganz unerlaubte Reclame zu machen gesucht. Aus Discretion wollen wir ihre Namen nicht nennen, da sie ohnehin von Jenen gekannt sind, welche sich näher um die Zustände der zehnten Classe der Weltausstellung gekümmert. Wir wollen hier ebenfalls nicht erörtern, inwiefern sie dem Publicum Sand in die Augen streuten und was wirklich Reelles an ihren Fabricaten ist. Wir können unsere Zeit besser anwenden und ihre Handlungsweise soll uns höchstens anwidern. Der Weihrauch, welchen sie sich erzeugen ließen, ist ihnen theuer genug zu stehen gekommen und der Ruß dieses Weihrauchs ist gerade vorzüglich geeignet, die Gläser zu schwärzen, um die zeitweilig totale Sonnenfinsterniß ihrer Erzeugnisse besser beobachten zu können.

„Der Held des Nordens",

große romantische Oper in fünf Acten von Alexander Rost, Musik von Carl Götze.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Dadurch, daß der begabte Dichter in diesem Texte eine Anzahl grundverschiedener interessanter Charaktere — nur die Gestalt der Margarethe macht davon durch ihre ziemliche Unbedeutendheit eine Ausnahme — in meist natürlichen und doch vielfach wechselnden Gefühlen geschaffen und diese mit größtentheils tiefen — einige banale Wendungen abgerechnet (z. B. in der fünften Scene des ersten Actes rc.) — Empfindungen ausgestattet hat, stellt sich die wortliche Basis der Oper ohne Frage zu den unbedingt besten derartigen neueren Gebilden. Freilich können wir aber nicht umhin, auch auf Einiges aufmerksam zu machen, was nach unserem Dafürhalten nicht zu den dramatischen Vorzügen des Librettos gehört. So hat z. B. gleich der Beginn des ersten Actes nach dem frischen Bergmannschore „Glück auf!" etwas Zerbröckeltes und deswegen ist auch hier die Musik nicht auf gleicher Höhe mit den anderen Partien.*) Werthvoll und charakteristisch ist Andersons Ballade „Ins Schloß zu Stockholm in den Fürstensaal". Dem Ernste der Situation ist es aber, wenigstens nach unserem Dafürhalten, nicht sehr angemessen, daß die eintretenden Frauen mit ihren Männern in sehr heiterer Weise zum Mittagsessen abziehen, obwol die hier auftretende Walzerform recht geschickt angewendet ist und einen recht freundlichen Eindruck macht. Das zwischen dem Pfarrer und Gustav stattfindende sehr wirkungsvolle Duett — das bei der Wiederholung der Oper entsprechend zu Gunsten des dramatischen Flusses gekürzt wurde, scheint uns nicht psychologisch ganz richtig zu sein, da sich in einer so bedrängten Lage, in der sich doch thatsächlich der Held des Nordens befindet, kaum Zeit finden dürfte, um über die lustige Studentenzeit in Extase zu gerathen. Ebenso wenig halten wir den Passus Dr. M. Luther's „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang" in dem Munde Pehrsons am Platze. Gustavs Cavatine „Was hört ich jetzt? Entsetzensvolle Kunde" ist ein gelungenes Musikstück. Durch entsprechende Kürzungen hat auch dieses Stück gewonnen. Obwol nun dieser Act ein nicht logisch zusammenhängendes und des Totaleindruckes

*) Die dritte Scene, in welcher der Anführer der dänischen Reisigen, Trolle, auftritt, interessirt indeß den Musiker durch interessante kanonische Gestaltungen.

schier entbehrendes Gebilde genannt werden muß, so versöhnt jedoch das diesen Theil abschließende prächtige und schwungvolle Finale, das zu den Glanznummern der Oper mit Recht gezählt werden muß.

Können wir daher dem ersten Acte nur theilweisen Beifall spenden, so brauchen wir mit unserer Anerkennung hinsichtlich des zweiten umso weniger zu kargen. Wir finden die Heldenmutter Wasas in der Nähe des entmenschten Königs, von dem Uhland's classische Worte „Denn was er sinnt ist Schrecken und was er blickt ist Wuth, und was er spricht ist Geißel, und was er schreibt ist Blut“ in ihrem ganzen Umfange gelten. Cäciliens Ballade „Als Ribbing hingemordet ward“ ist einem alten schwedischen Nationalliede, nachweislich aus dem 14. Jahrhundert, nachgebildet. Wenn daher der Berichterstatter der „Thüringer Zeitung“ in Erfurt in seinem betreffenden Referate über Götze's Werk sich nicht entblödet zu schreiben, daß dieser charakteristische Satz „zum Wust der Zukunftsmusik, wie ihn nur Peter Cornelius Oper „der Cid“ biete“, gerechnet werden müsse, so wollen wir über dies unwahre Gewäsch weiter kein Wort verlieren, als einen Passus von Saphir anführen, der über solches erbärmliches Getreibe, wie es uns neuerdings wieder in seiner ganzen Nacktheit nach der Aufführung eines der größten Meisterwerke der Gegenwart auf das Verabscheuungswürdigste entgegengetreten ist, in scharfer Weise sagt: „Es ist nichts Faderes, es giebt nichts Abgeschmackteres als dieses sinnlose Nergeln, als dieses alberne Wiederkäuen alter, bis zum Ekel wiederholter Dinge“. Uns hat „dieser Wust“ bei dem Uebergange nach Cis moll, der wie aus einer Todtengruft ertönt, allemal „eisig gepackt“. Der ganze, in großem Rahmen sich bewegende Zwiegesang schließt frisch und kräftig ab. Das Recitativ und die Cavatine des Königs (in der zweiten Scene) „Senk, holder Mohngott, dich hernieder“ wurde von Hrn. v. Milde unübertrefflich schön gesungen, wie denn dieser hervorragende Künstler in diesem Acte in jeder Beziehung eine Meisterschaft entfaltete, die zur lautesten Bewunderung hinriß. Man hat dieses ergreifende Gesangstück für einen entmenschten Tyrannen „zu weich“ finden wollen, aber es fragt sich, ob nicht bei besonderen Veranlassungen die finstersten Wütheriche auch in eine Stimmung gerathen können, in welcher Haß, Blutdurst und wie alle jene finstern Dämonen des entmenschten Herzens heißen mögen, wenn auch nur momentan, einer bessern, rein menschlichen Gefühlsströmung weichen? Daß bei der Wiederholung die Wiederaufnahme des noch weiter ausgeführten Schlummerliedes wegfiel, halten wir der Wirkung des Ganzen für sehr angemessen. Das nun folgende Terzett zwischen Wasa, Margarethe und Swen, als sie ins Königsschloß eingedrungen sind, klingt gut, ist aber sonst nicht bedeutend. Dasselbe gilt auch von der vierten (Recitativ und Scene zwischen Birger und Cäcilie), fünften (Gustav findet seine Mutter wieder) und der sechsten Scene. Dagegen ist das Duett zwischen Gustav und seiner Mutter in der siebenten Scene „Soweit ging Alles glücklich“, in welcher trotz des Sohnes Flehen die Mutter ihr dem königlichen Eindringling gegebenes Versprechen, nicht zu entweichen, getreulich hält, zu den dramatischen Höhepuncten. Nannten wir schon das erste Finale mit Auszeichnung, so müssen wir das zweite noch höher stellen. Der Usurpator erscheint in Mitte seiner Trabanten gepeinigt von Gewissensbissen in schauriger Nacht. Es ist dies eine Scene, die wol jedem Hörer unvergeßlich bleiben wird, wenn ein Meister wie unser v. Milde der Träger dieser überaus schwierigen Rolle wird. Mit genialem Griff hat Götze hier eines jener wilden, von einem gewissen Galgenhumor eisig durchwehten schwedischen Nationallieder „Ich begeh' einen lustigen Mord“ benutzt, das von großartiger Wirkung ist. In diesem höchst interessanten Acte hat der Tondichter auch die von Wagner in genialer Weise eingeführte motivische Verkettung der Hauptthemen sehr glücklich angewandt.

Der dritte Act wird durch einen frischen Jägerchor mit effectvoller Instrumentation, die überhaupt mit zu den Glanzpuncten der Oper gehört, da der Componist hierin eine seltene Meisterschaft entfaltet, eröffnet. Trotz allen Glanzes und trotz aller Abwechselung wirkt die Orchestrirung nie lärmend oder die Solostimmen erdrückend. Liszt's und Wagner's Orchesterwerke haben in Götze einen Jünger gefunden, der die Errungenschaften beider Meister in anerkennenswerthester Weise verwerthet hat. Bei der Wiederholung des Werkes ist dieses dem leichteren Genre angehörige Musikstück dem Rothstifte zum Opfer gefallen. Auch das lange Duett zwischen Pehrson und seiner Frau, worin Letztere den verrätherischen Plänen ihres treulosen Gatten gegen den nordischen Helden entgegentritt, mußte wegen der großen Länge der Oper später wegbleiben. Das Lied Gustavs in der siebenten Scene „Ich steh allein auf Gottes weiter Erde“, in F moll, ist den schönsten Sätzen der Oper beizuzählen. Einen sehr glücklichen Griff hat der Dichter hier insofern gethan, als er seinem Buche ein originelles Stück schwedischen Volkslebens eingewebt hat, die Feier des Dreikönigsfestes. Der populaire Ton in den Kinder- und Volkschören ist, ohne trivial zu werden, recht gut getroffen. Der Marsch beim Auftritt der heiligen drei Könige für Janitscharenmusik ist originell. Sehr wirkungsvolle und originelle Musik bietet auch das sich hier anschließende große Ballet, wobei der Componist wieder ganz geschickt schwedische Nationalmelodien verwendet hat. Gerade für diesen Genre hat sich Götze's Talent, auch bei seinen früheren Opern, außergewöhnlich bewährt. Das Violinenunisono inmitten dieser gelungenen Musik macht einen überraschenden Effect. Das Finale „Zu den Waffen, läutet Sturm“ — nachdem Gustav gerettet und seine Verfolger ihren Untergang im Eise gefunden haben, mit religiösem Anklange „Seht des großen Gottes Walten“, in volksthümlicher, ernster Haltung, ist wieder recht wirkungsvoll.

Gustavs Arie im vierten Act „Der Tag bricht an, die schneebedeckten Höhen“, ist sehr feurig. In dem schönen Duett (As dur) zwischen Gustav und Margarethe fesselt ein reizender Orgelpunct der Violinen. Das prächtige Lied Swens „Halloh! Halloh! Glück auf!“ — wurde allgemein für ein schwedisches Nationallied gehalten; wir dürfen aber versichern, daß es vollständiges Eigenthum des Componisten ist und gratuliren ihm zu dieser Meisterleistung.

Der Marschtorso in der vierten Scene machte auf uns einen sehr unbehaglichen Eindruck; nur der erste und letzte Satz dieses glänzenden Tonstückes wurde hörbar, die interessanten Mittelsätze waren unbarmherzig gestrichen und dadurch ein nichtssagendes Ding entstanden, dem jeglicher Werth abgesprochen werden muß. Im Finale ist der Seelenkampf des nordischen Helden, als sich die Mutter fürs Vaterland opfern will, sehr gut geschildert. Mit den Worten Cäciliens „Zum Kampfe mit gewaltger Hand“ schließt auch dieser Act effectvoll ab.

Der fünfte Act beginnt, nach einem Jubelchor mit einer großen Arie Margarethens „Welch ein Jubel ringsum!“ Es ist dies ein einheitliches, abgerundetes sehr dankbares Tonstück, das uns aber der Situation angemessen nicht feurig genug erschien. Aus Rücksichten für die ohnehin unbedeutende Rolle der Margarethe scheint diese den dramatischen Fortgang ziemlich hemmende, weit ausgesponnene Arie eingeschoben zu sein.

Wir können uns mit derselben nicht befreunden und würden sie ohne Grämen fallen sehen.

Die fünfte Scene, in welcher der gefangene Christian II. seinem Besieger Gustav entgegentritt, ist bemerkenswerth durch ihre interessante kanonische Gestaltung, sowie durch musterhafte Instrumentation; die sich hier abspiegelnde weiche Stimmung hat der Componist durch vorzugsweise Verwendung der Be-Tonarten musikalisch wiederzugeben versucht.

Schließlich bemerken wir noch, daß der Autor ursprünglich zu seinem glänzenden Werke eine großartige Ouverture geschrieben hatte, die leider wegen der Länge der Oper ad acta gelegt werden mußte. Statt dessen componirte er noch kurz vor der ersten Aufführung ein charakteristisches Vorspiel, basirt auf das Gustav Wasa-Motiv und des Helden schönen Gesang „Dem Volk will ich mich weihen". Nach unserer Meinung verläuft diese Introduction etwas — nach dem Schlusse hin — zu sehr im Sande. Warum nicht ein abgeschlossenes Stimmungsbild wie Wagner im „Lohengrin"?

Das Werk ging am 22. und 26. December v. J. unter Musikdirector Lassen's vorzüglicher Leitung bei überaus zahlreichem Publicum, und unter vorzüglicher Direction des Componisten am 13. Januar — fast ohne Probe — auf höchsten Befehl unseres kunstsinnigen Großherzogs über die Bühne, mit einem überaus glänzenden Erfolge, wie ihn eine Novität bei uns lange nicht errungen hat. Die Hauptdarsteller des Stückes wurden bei offener Scene und mit dem Dichter und Componisten nach jedem Acte mehrfach mit großem Enthusiasmus gerufen. Der Darsteller des Gustav Wasa, Hr. Meffert, der seine schwierige, aber auch recht dankbare Rolle glanzvoll durchführte, Hr. v. Milde in seiner Meisterleistung als Christian II., Frl. Holmsen als Cäcilie, Frau Podolsky als Margarethe, Hr. Raffalsky als Pfarrer Anderson, Hr. Schmidt als Swen, verdienen vorzügliche Anerkennung. Auch die Nebenrollen wurden mit Lust und Liebe gegeben; Capelle, Chor und Ballet thaten mit Freuden ihre Schuldigkeit. In erster Linie müssen wir aber unsern edlem großherzoglichen Paare, welches Götze's musikalische Bestrebungen in echt fürstlicher Weise unterstützt hat, den lebhaftesten Dank für solch echt fürstliche Fürsorge und Kunstpflege aussprechen. In nicht minder herzlicher Weise senden wir einen warmen Dankesgruß zu dem fernen Meister der neudeutschen Schule in Rom, der einen bedeutenden Einfluß auf die Ausbildung des Götze'schen Talentes in liebenswürdigster Weise geübt hat. Daß es unsere neue Theaterverwaltung, Hr. Kammerherr A. v. Loen seine erste Amtshandlung sein ließ, das wohlgelungene Doppelwerk eines vaterländischen Dichters und Musikers in einer durchaus würdigen, nach allen Seiten hin vortrefflichen Weise zur Darstellung zu bringen, verdient nicht minder wärmste Anerkennung, und es läßt uns dieser Umstand, sowie manches Andere, was dem neuen Chef in jeder Weise zur Ehre gereicht, nur das Beste hoffen hinsichtlich der Zustände unserer Kunstanstalt. Wie wir hören wird die neue Oper als „Zugstück" noch mehrfach in dieser Saison zur Aufführung gelangen. Für den Componisten wäre zu wünschen, daß er recht bald seinen beengenden, das freie Kunschaffen durchaus nicht fördernden Verhältnissen entrissen würde. Er hat als Componist und Dirigent bewiesen, daß er eine ganz andere Stellung ausfüllen könnte, als der er in Weimar gegenwärtig nothgedrungen angehört. Auch an die anständigen und größeren Bühnen unseres deutschen Vaterlandes möchten wir angesichts dieses neuen Werkes ein ebenso ernstes als freundliches Wort richten. Wird es so vielen unendlich faden, ja sittlich verwerflichen Ephemeren gegenüber fruchtlos verhallen?! —

Correspondenz.

Leipzig.

Zu den nach Seite der künstlerischen Darbietungen anregendsten Ereignissen der jedesmaligen hiesigen Saison gehört u. A. das alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfond. Von dem ganz richtigen — leider zu anderer Zeit nur wenig festgehaltenen — Gesichtspunct ausgehend, daß neben glänzenden Virtuosennamen namentlich auch Novitäten eine nicht geringe Zugkraft auf das in dieser Beziehung hierorts sonst nicht zu sehr verwöhnte Publicum ausüben, haben die Anordner besonders in letzter Zeit bei der Wahl ihrer desfallsigen Programme dieser Erwägung eine entschiedenere Maßgabe eingeräumt. Das diesjährige Concert am 27. v. M. bot nach der angedeuteten Richtung hin zwei Werke, die Ouverture zu Reinecke's Oper „Manfred" und die Harold-Symphonie von Berlioz. Ueber Reinecke's Ouverture können wir natürlich vor Kenntnißnahme der ganzen Oper nicht abschließend urtheilen; vor der Hand erwies sie sich als ein wirkungsvolles und hinsichtlich der äußeren Mittel durch Benutzung der neuesten Errungenschaften mit einem frischen Anstrich ausgestattetes Tonstück, dem aber doch trotz eines äußerlich erregten Wesens der wahre dramatische Nerv zu mangeln schien; namentlich gegen die Mitte hin machte sich ein Erlahmen der Conception fühlbar, welches ein mehr äußerliches als innerlich berechtigtes Einführen von ein paar Instrumentaleffecten eher noch mehr hervortreten ließ als verdeckte. Die Aufnahme des Werkes war eine sehr animirte, der Componist wurde zwei Mal gerufen. — Die Vorführung der Berlioz'schen Symphonie war ein Wagstück, dessen Erfolg jedoch als ein ziemlich erfreulicher zu bezeichnen ist. Mit jedem Satze steigerte sich der anfangs etwas zurückhaltende Beifall, obschon nicht zu verschweigen ist, daß auch manche Zuhörer den Saal verließen. In der That sind uns auch heftig gegnerische Urtheile zu Gehör gekommen, welcher Umstand jedoch nicht im Mindesten befremden kann. Nur durch öfteres Anhören derartiger Werke ist ein Verständniß zu gewinnen, ein Einleben in die Eigenthümlichkeiten des Schöpfers zu ermöglichen. Auch gegen Beethoven gab es wüthende Raisonneurs. Die Ausführung war eine im Ganzen rühmlichst anzuerkenende, wenn sich auch die Darstellung immer noch geistig durchdrungener und lebensvoller denken läßt; doch soll der diesmaligen Leistung damit nicht zu nahe getreten werden; um der bezeichneten Anforderung zu genügen, ist es nöthig, daß das Werk eine Reihe von Jahren auf dem Repertoir sich befindet. Indem wir hiermit im Allgemeinen eine dringende Verpflichtung andeuten, bemerken wir zugleich, daß einige Lichtungen in der einerseits für ganz andere Locale berechneten, andererseits bisweilen ganz französisch äußerlichen Instrumentation namentlich des letzten Satzes der Symphonie hierorts nur zum Vortheil gereichen würden, und es ist als eine falsche Pietät zu bezeichnen, wenn deutsche Capellmeister die Berlioz'schen Werke in dieser Hinsicht in ihrer Originalgestalt belassen. — Tausig feierte mit seinen Vorträgen — Toccata und Fuge (D moll) von Bach, frei für das Pianoforte bearbeitet, Nocturne, Etude (Op. 25, Nr. 6) und Polonaise von Chopin und „auf allgemeines Verlangen" Don Juan-Phantasie von Liszt — wieder ungewöhnliche Triumphe, die Chopin'sche Etude wurde da capo verlangt. Man hört von manchen Seiten Tausig als bloßen Techniker bezeichnen; es mag

dieses einseitige Urtheil dadurch erklärlich sein, daß diese unerhörte Herrschaft über die Technik gerade in ihrer phänomenalen Erscheinung unwillkürlich in erster Linie das Staunen des Zuhörers erregt und ihn den anderen Darstellungsseiten geringere Aufmerksamkeit zuwenden läßt. Es kommt aber noch die Belebung von Innen heraus hinzu, der gewaltig dämonische Zug, der in der Liszt'schen Phantasie am Meisten zum Durchbruch gelangte. Mit Bülow theilt Tausig den Vorzug, daß er jeder Kunsterscheinung ihren eigenthümlichen Ausdruck giebt; für jeden der genannten Componisten trägt seine Darstellung einen anderen Styl. — Nicht geringere Ehrenbezeugungen als Tausig erndtete Hr. Carl Davidoff aus Petersburg mit einem Violoncellconcert eigener Composition und einer Phantasie von Servais. Er ist wegen seiner enormen technischen Fertigkeit, der Noblesse und Reinheit des Tons und der edlen Beseelung des Vortrags den Violoncellvirtuosen ersten Ranges beizuzählen. Auch seine Composition hat uns in hohem Grade interessirt, nicht nur daß sie endlich einmal neue Wendungen bringt in Bezug auf das Soloinstrument, sie besitzt auch wirklich künstlerischen Gehalt und ist demnach als eine ganz beachtenswerthe Bereicherung der Violoncellliteratur zu bezeichnen. St.

Der hiesige Zweigverein des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" gab am 1. seine neunte musikalische Matinée im Blüthner'schen Saale. Ausgeführt wurden: Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 38 von Brahms, vorgetragen von den HH. F. Stade und F. Thieriot, drei Lieder („Ich denke dein", „Wasserfahrt" und „Mailied") von A. W. Dreszer und drei Lieder („An die Todte", „Wolle Keiner mich fragen" und „Fischerlied") von Oscar Bolck, sämmtlich von Frl. Marie Frautschy, einer talentvollen Schülerin von Frl. Raschig, mit beseeltem Ausdruck gesungen und mit lebhaftem Beifalle aufgenommen, endlich aber Liszt's symphonische Dichtungen „Orpheus" und „Der nächtliche Zug", vorgetragen von den HH. F. Stade und Oscar Bolck. Das letztere Werk introducirte Frau Claar, welche den Besuchern der Dessauer Tonkünstlerversammlung als Frl. Größer und Sprecherin des Prologes noch in gutem Andenken sein wird, durch den Vortrag des „nächtlichen Zuges" aus Lenau's „Faust" in wahrhaft ergreifender Weise. —

Weimar.

Im verwichenen Jahre wurden auf unserer Hofbühne 65 Opern (darunter 30 verschiedene), 16 Singspiele und Possen (darunter 10 verschiedene) aufgeführt. Von neuen Opern kamen vier zur Darstellung, nämlich: Abert's „Astorga", Maillart's „Lara", Suppé's „Flotte Burschen" — mit sehr geringem Erfolge — und „Der Held des Nordens" von Alex. Rost und C. Götze. — Die großherz. Hofcapelle veranstaltete im Ganzen sieben Concerte. Von den vorjährigen Gästen haben wir Frl. Georgine Schubert, welche dem Vernehmen nach — da unsere Primadonnen-Noth leider eine permanente zu sein scheint — im künftigen April wieder bis zum Schluß der Saison für unsere Bühne gewonnen ist, in einem früheren Berichte ausführlich besprochen. Mit Beifall gastirten Frau Röske-Lundh und Frau Lissé vom Dessauer Hoftheater. Bei Frl. Laufer aus München, welche als „Margarethe" im „Faust" einen recht passabeln Eindruck machte, den sie leider als „Elisabeth" im „Tannhäuser" ziemlich paralysirte, haben sich leider die Erwartungen, die man von der jungen Dame für unsere Bühne hegte, in keiner Weise erfüllt. Ihre sehr lückenhafte musikalische Bildung, sowie der Mangel an Fleiß und gutem Willen traten namentlich in einer Probe zur „Schöpfung", welche die Singakademie unter Müller-Hartung zur Aufführung bringen wollte, in einer so eclatanten Weise zu Tage, daß die genannte Künstlerin für gut fand, ihren „Laufpaß" freiwillig zu nehmen. Unter den Gästen fand natürlich Theodor Wachtel aus Berlin mit seinem colossalen prächtigen Stimmmaterial die anerkennendste Aufnahme. Ein solcher Tenorgigant war schwerlich seit Rubini's Auftreten in Weimar gehört worden. Der berühmte Künstler entzückte — trotz der erhöheten Preise bei ausverkauftem Hause — das Publicum bis beinahe in den „siebenten Himmel". Seine Hauptleistung war im „Troubadour" als Manrico; als Raoul in den „Hugenotten" und als Stradella gab er relativ Schwächeres. Wie wir vernehmen, war körperliche Indisposition die Ursache, daß namentlich die letztere Partie hinter den anderen ziemlich zurückstand. In den beiden ersten Opern leistete der „kühne" Sänger aber so Hervorragendes, namentlich in Betreff der prachtvollen hohen Brusttöne, im deutlichen Aussprechen und Betonen, im Portamento und Messa di voce, daß er wol unter den uns bekannten lebenden Tenoristen, unter welchen ihn nur A. Niemann an dramatischer Gestaltungskraft übertreffen dürfte, wenig Rivalen haben mag. Daß derselbe von unserem kunstsinnigen Großherzoge mit der goldenen Verdienstmedaille decorirt worden ist, haben diese Bl. bereits mitgetheilt. Aber auch als nobler Mensch verdient Hr. Wachtel alle Achtung, indem er das bedeutende Honorar für seine letzte Gastvorstellung uneigennützig dem hiesigen Chorpersonale überwiesen hat. Zu gleicher Zeit mit dem genannten Berliner Künstler gastirte auch Frl. Mathilde Mallinger. Diese durch sehr gewinnende Persönlichkeit, edles poetisches Spiel, treffliche Gesangschule vielfach an unsere unvergeßliche Rosalie v. Milde erinnernd, verfügt zwar nicht über eine so immense Stimmkraft wie die Vorgenannte, aber gleichwol erfuhr auch diese noch viel versprechende Künstlerin die glänzendste Aufnahme. Leider hörten wir sie nur im „Troubadour", da ihr nicht gestattet war, in den „Hugenotten" und im „Tannhäuser" mitzuwirken.

Das großherzogliche Hofconcert am 1. Januar wurde natürlich durch die seltenen Gäste in vorzüglicher Weise illustrirt. Das Programm für diese exceptionelle Aufführung war folgendes: Oberon-Ouverture, Arie aus der „Zauberflöte" (Th. Wachtel), Violinphantasie nach Themen aus den „Hugenotten" von E. Reményi (Reményi), Arie aus dem „Tannhäuser" (Frl. Mallinger), Nocturno von Chopin und ungarische Rhapsodie von Franz Liszt (Reményi), „Allwo ich geh", Lied von Pfeffer (Wachtel), Arie aus „Don Juan" (Frl. Mallinger) und Duett aus „Wilhelm Tell" (Wachtel, Hr. v. Milde). — Reményi gab außerdem noch ein eigenes Concert, dem wir, sowie dem zweiten Abonnemenconcert und einem Concerte der Gebrüder Thern aus Pest, verhindert waren beizuwohnen.

Einen seltenen Genuß bot der Kirchenchor unter Müller-Hartung am 6. December v. J. Wir hörten in vollendeter Weise Folgendes: Adoramus von Palestrina, O Domine von Sacchi, Lux aeterna von Jomelli, Ave verum von Mozart, Benedictus von Liszt, Motette „Warum betrübst du dich mein Herz" von Kühmstedt, Psalm 43 von Mendelssohn, altdeutsches Lied „Mich wundert" von Meißner, bearbeitet von W. Stade, Motette „Herr bleibe bei uns" von Müller-Hartung. Liszt's Manuscriptwerk interessirte und fesselte uns in hohem Grade durch das warm pulsirende Leben eines gottbegeisterten Gemüthes, durch interessante Stimmführung und originelle Harmonisation und den wundervollen Schluß. Müller-Hartung's neues Werk imponirte nicht minder durch contrapunctische Meisterschaft und präcise Wiedergabe der textlichen Stimmung.

Das erste Concert der Singakademie brachte Haydn's seit länger denn 25 Jahren nicht gehörte „Schöpfung". Trotz seiner Berühmtheit effectuirte das classische Werk doch bei weitem nicht mehr so, wie vor ungefähr 50 Jahren, was wol daraus zu erklären sein mag, daß neben Genialem auch manches Veraltete sich mit der Zeit herausgestellt hat. Die Chöre gingen mit geringen Ausnahmen gut, und von den Solisten verdienen namentlich Hr. v. Milde und Frl. Wigand aus Leipzig, die auch die Partie des Frl. Laufer (s. o.) mit übernehmen mußte, uneingeschränktes Lob, weniger können wir anerkennend in Bezug auf die Leistung des Tenoristen Robinson urtheilen, dessen Mängel namentlich in der Aussprache diesesmal besonders hervortraten.

Die zweite derartige Aufführung brachte uns Mendelssohn's

„Athalja“ und „Des Sängers Fluch“ von Schumann, Werke von weniger hochbedeutendem Gehalte, die wir überdies unter Franz Liszt und Carl Montag wenigstens eben so gut gehört haben. Erfreulicher als der Bericht über diese Epigonenarbeit, die Müller-Hartung lieber schwächeren Kräften überlassen sollte — er kann ungleich Höheres und Besseres leisten — ist uns die Kunde, daß die Weimarer und Jenenser Singakademie im Laufe des Jahres die Matthäus-Passion von Seb. Bach in Angriff nehmen wollen. Weimar wird sodann die erste Aufführung dieses Riesenwerkes in Thüringen aufzuweisen haben. Dem Vernehmen nach bereitet Müller-Hartung auch eine Aufführung des Liszt'schen „Prometheus“ vor.

Schließlich sei noch berichtet (was Sie auch bereits in einer Notiz erwähnt haben), daß die Damen Anna und Helene Stahr am 14. Februar mit ihren zahlreichen Schülern und Schülerinnen einen respectabeln öffentlichen Clavierexamen abgehalten haben. Die Aufführung dauerte vier Stunden, und 38 Schüler und Schülerinnen wurden vorgeführt. Der Saal war überfüllt und wurde nicht leer bis zum Schluß. Auch Frau Capellm. Hummel war zugegen. Ein bedeutendes Talent ist die 12jährige L. v. Heyne, welche vom sechsten Jahre an von den genannten Lehrerinnen unterrichtet wurde. Man überreichte denselben aus Erkenntlichkeit ein kostbares Silbergeschenk, welches von allen Schülern und Schülerinnen vereint ausgewählt worden war.

A. W. Gottschalg.

Wien.

Orchester- und Vocalconcerte.

Wie einst zu weiland Salvi's Zeiten unser Operninstitut, so war im laufenden Concertjahre die aus früheren Tagen her mit dem Opernwesen engverkettete Anstalt unserer sogenannten „philharmonischen Concerte“ gleich riesig in ihren Versprechungen und programmlichen Schaustellungen, als unscheinbar winzig in ihren Erfüllungen. Ich will von ersteren gänzlich schweigen. Haben sie doch seinerzeit auch im Notizenblatte dieser Zeitschrift — und zwar begleitet von warmen Lobsprüchen seitens ihrer Redaction — Raum gefunden! Wie voreilig grausam indeß der Jubel über die plötzlich rege gewordenen Fortschrittsbestrebungen dieser künstlerischen Stillständleranstalt in die Rechte des Schicksals gegriffen hat, davon mag dieser, die ungeschminkte thatsächliche Wahrheit hinstellende Bericht die Leser d. Bl. überzeugen.

Volkmann's Bdur-Symphonie war bisher die einzige wirklich neue und in ihrer Art bedeutende Darbietung der „Philharmoniker“ seit Novemberanfang bis zum heutigen Tage. Allein selbst dieses in manchem Bezuge auf der Zeiten Höhe stehende Werk darf für den hiesigen Ort nicht mehr als Novität engster Bedeutung gelten. Wurde ja dasselbe Opus schon vor etwa anderthalb Jahren in einem sogenannten „Zöglingsconcerte“ der Conservatoristen unter Hellmesberger's Führung gebracht!

Eine zweite Gabe dieser Art, Rubinstein's zweites Clavierconcert in Fdur, wurde — entsinne ich mich recht — schon vor Jahren durch den Componistenvirtuosen hier vorgeführt, und hatte auch ihr diesmaliges Erscheinen lediglich der zufälligen Anwesenheit und Mitwirkung des Autors zu danken. Wäre dieser nicht hergekommen, hätte wahrscheinlich nur eins oder das andere der sogenannt längst beglaubigten Werke der classischen oder der unmittelbar nachgefolgten Mendelssohn-Schumann'schen Zeit die für Darbietungen solcher Art offene Stelle ausgefüllt. Ein „Notturno“ für Orchester von der Arbeit Hrn. Käßmaier's, eines Mitgliedes unserer Hofoperncapelle, die dritte Novität des diesjährigen philharmonischen Concertcyklus, verdient, als eine zwar form- und satzgewandte, aber ganz und gar selbstlose, phrasen- und flitterhafte, übrigens zum Glücke sehr knappe Mache kaum in eingehenderen Betracht zu kommen. Nur der Componisten-Name war das am Werke Neue. Gedanken und Formen dieser leeren Routinen-That“ gehören indeß einem längst überwundenen Standpunct an. Auch diese Musterkarte von theils Mendelssohn'schen, theils alt- und neuopernhaften Redeabfällen hat lediglich der höchstpersönlichen Stellung Käßmaier's zum Institute der Hofoperncapelle ihr Auftauchen zu danken. Eingedenk dieser gründlich überflüssigen Gabe sei mir die Frage erlaubt, ob es nicht ein ungleich lohnenderer Act längst schuldiger Pietät gewesen wäre, an eben erwähnter Stelle eine der Symphonien des verstorbenen geistvollen Componisten Franz Grutsch, eines der ältesten Mitglieder der Wiener Hofoperncapelle, zu bringen? Auch Mendelssohn's aus dem Jahre 1826 herstammende Cdur-Ouverture, als nachgelassenes Werk hier das erste Mal gebracht, darf nur vom geschichtlichen Standpuncte eine Neuheit heißen. Denn was sie thematisch und harmonisch-contrapunctisch bringt, ist Längstbekanntes und hundertmal in Früherem wie Späterem des Meisters Bessergesagtes. Lachner's Emoll-Suite ist — allerdings von anderen Kräften und unter anderer Führung — vor doppelter Jahresfrist schon gehört und in d. Bl. eingehend besprochen worden. Händel's Gmoll-Concert für Streichorchester, in seinem polyphonen Theile bedeutend, in seinen leider reichgesäeten Solostellen hingegen voll geistiger Steppen und Gemeinplätze, kommt nicht als Neuheit, sondern lediglich als theilweise anziehende Ausgrabung in Betracht. Dasselbe gilt von Mozart's geistig sehr ungleich besaiteter Ddur-Serenade (componirt 1775), einer hohlen Gelegenheitsmache. —

Diesen im Ganzen wenig ergiebigen Stoff abgerechnet, drehte sich das diesjährige „philharmonische Concert“ — mindestens bis zum sechsten dieser Reihe — mit wenig Witz und viel Behagen im Cirkeltanze längstbekannter Dinge. Die meisten dieser Reprisen wurden zwar mit allbekannter Virtuosität, aber zugleich so lau, schwunglos, außenglanzsüchtig und geistig leer abgespielt, wie dies leider schon längst herrschender Grundzug dieser Concerte geworden. So u. A. Haydn's gründlichst ausgeleibtes „englisches“ Symphonienpaar in B- und Ddur, so Mozart's dreisätzige Ddur-Symphonie, Cherubini's fast alljährlich von dieser Seite her credenzte Ouverture zu „Anakreon“, so ferner Beethoven's fünfte und siebente Symphonie, namentlich aber dessen bei diesem Anlasse wirklich bis zur Unerkennbarkeit todtgehetzte Coriolan-Ouverture, Schubert's Ouverture zu „Alfons und Estrella“ und desselben Clavier-Orchesterphantasie Op. 15 (nach Liszt's Bearbeitung), Mendelssohn's Ouverture zur „Melusine“ und „Athalja“ und dessen Adur-Symphonie; so endlich Schumann's Ouverture zu „Genoveva“ und Dmoll-Symphonie. Kraft solchen Handwerkertreibens sind — was ich schon längst vorausgesehen — die einst so glänzend beglaubigten Wiener „philharmonischen Concerte“ heutigen Tags nichts mehr, denn Schaustellungen der geistlosesten Routine, die nach keinem Hinblicke fördernd, sondern auf Vorurtheilslose nur entnervend wirken können. —

Solisten der bisherigen „philharmonischen Concerte“ aus der Periode 1867—68 waren die Claviervirtuosen Anton und Josef Rubinstein. Letzterer ist ob seiner geistvollen Interpretation der Schubert-Liszt'schen „Wanderer-Phantasie“ nachdrücklich hervorhebenswerth. Ferner betheiligt an dem inredestehenden Unternehmen war bis jetzt Violin-Solist Director Hellmesberger und sein ständiges Streichquartett und zwar in Vertretung aller obligaten Stellen aus Händel's Gmoll-Concert und aus Mozart's Ddur-Serenade. Endlich kommt in dieser Reihe noch in Betracht: Hofopernsänger Walter, der einzelnes in diesen Verband höchst unpassend eingeschmuggelte Liedhafte Franz Schubert's und Schumann's geboten hat. Ebenso nenne ich hier die Hofopernsängerin Frau Marie Wilt als Verlauterin der Bdur-Scene und Arie Röschens aus Spohr's „Faust“ und der Arie „Zeffiretti lusinghieri“ aus Mozart's „Idomeneo“. Ueber Anton Rubinstein Näheres an ihm speciell geweihter Stelle. Seines begabten Namensbruders, eines der kernigsten unserer jüngeren Darstellertalente, wurde schon oben gedacht. Hellmesberger that, wie immer,

im Vortrage Händel'scher und verwandter Weisen ein erkleckliches Zuviel an sogenanntem „Gefühle". Gerechter ward übrigens sein immer in bestem Virtuosenverstande wohlgeglättetes Spiel der geistig sehr verschwommenen, bedenklich weibischen, leerer Tonspiele vollen Serenade Mozart's. Walter ächzte und winselte nach gewohnter Art die von ihm zum Orchester schon gehörten zwei Lieder Schubert's und Schumann's. Räthselhafterweise folgte diesen Spenden ein stürmischer Beifall. Das Räthsel löst sich aber unschwer für Jenen, der da weiß, daß diese Klatscher und da capo-Stürmer Freunde und Anhänger des fraglichen Sängers gewesen. Gehört ja dieser schon längst zu den Schoßkindern unserer Musiksalons. Frau Wilt endlich absolvirte ihre beiden Themen mit der ihr eigenen kühl-eintönigen, farblosen Correctheit. Diese Dame hätte aber, selbst bei ungleich beseelterem Walten, aus ihren beiden Vorlagen kaum Wirkungsreicheres gestalten können. Denn es ist und bleibt in Ewigkeit ein höchst Mißliches um den Eindruck von ihres organischen Verbandes entkleideten Arien aus lange nicht öffentlich vorgeführten Opern. Weiß ja beinahe eine ganze Generation — Dank den bis in die jüngste Zeit so gründlich zerfahrenen Bühnenzuständen unserer Stadt — schon seit Undenklichem nichts mehr von Mozart's „Idomeneo" und Spohr's „Faust"! —

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

Die Tochter unseres geschätzten Director Proksch hat hier seit Kurzem einen Cyclus von Matinéen für Kammermusik eröffnet und sich dadurch allgemeinen Dank für Einführung dieser in Prag nur selten würdig vertretenen Gattung erworben. In der ersten Matinée kam ein Mozart'sches Quartett, die Mendelssohn'sche Sonate Op. 58 für Clavier und Violoncell und ein Trio von Reinecke zur Aufführung. Den Intentionen von Frl. Maria Proksch entsprechend, soll in diesen Matinéen die Kammermusik mit obligatem Clavierpart vertreten sein, und es läßt sich gerade für diesen Styl keine exacter und gediegener gebildete Pianistin als die genannte denken, deren markiger Anschlag, Ruhe und Entschiedenheit der Auffassung und solide Technik, die für die ausübenden Künstlerinnen ihres Geschlechtes sonst charakteristischen Merkmale ganz verleugnet. Im Anfange schien Frl. Proksch, die sich dem öffentlichen Concertsaal geraume Zeit entzogen hatte, etwas genirt auf dem ihr fremd gewordenen Boden; allmählich aber wurde sie warm, und ihr Spiel im Trio von Reinecke war ebenso brillant wie tadellos, rein und correct. Reinecke entwickelt auch in dieser Composition eine intimere Bekanntschaft mit dem Clavier und seinen Effecten, als sie ihm nach seinem neulich gehörten großen Concert für dieses Instrument zuzutrauen gewesen wäre; überhaupt ist sein Trio, wenn auch nicht durch Eindrücke neuer Gedanken überraschend, doch in allen Theilen mit ausgezeichnetem Geschick gemacht und von schön gehobener Stimmung, ohne irgendwo die Klarheit und Ruhe der Führung aufzugeben. Von Allem, was in Prag bisher von Reinecke gehört wurde, ist dieses Trio wol als das Beste zu bezeichnen. Die HH. Rzebitschek und Wilfert (im Mozart'schen Quartett auch Hr. Bauer im Violapart) wirkten mit Frl. Proksch in lobenswerthester Weise zusammen, besonders hatte Hr. Orchesterdir. Rzebitschek Gelegenheit, sich durch delicaten Vortrag und eingehendes Verständniß seines Partes in dessen Beziehungen zum Ganzen auszuzeichnen. Die schöne Mendelssohn'sche Sonate (Clavier und Violoncell) kam in dem graciösen Allegretto (dessen bezeichnendsten Passus sich Gounod für das Ritornell des „Königs von Thule" hinters Ohr geschrieben) und in den Arpeggien des Adagio in erster Reihe durch der Concertgeberin elastischen Anschlag und klare Vortragsweise zur Wirkung; im lebhafter bewegten ersten und letzten Satze wäre mehr Uebereinstimmung des anderen Instruments mit der Pianistin sowol im rhythmischen Zusammentreffen und in Bezug auf technische Reinheit wie auf Auffassung zu wünschen gewesen. Eine außerordentlich angenehme Beigabe war das Gesang-Intermezzo der Frau Huttary, die im Vortrage der großen Arie Agathens mit dem milden Schmelz ihrer Stimme und der natürlichen Frische der Empfindung in ihrem Vortrage den echt poetischen Ton der Scene wiederzugeben verstand und drei Mal stürmisch gerufen wurde. Trotz des abschreckenden Wetters hatte sich ein ziemlich zahlreiches und elegantes Publicum eingefunden.

In der zweiten und dritten Matinée wurden unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Panocha, Frau Versing-Hauptmann und des Capellm. Slansky zu Gehör gebracht: von Schumann das Gmoll-Trio und die Musik zum „Haideknaben", von Brahms das Trio Op. 8, von Bendel eine Violinsonate (Manuscript), von Beethoven die Violinsonate Op. 102, von Schubert das Nocturno Op. 148 und von Haydn das Trio in Cdur. — Von ausgezeichneter Wirkung war der bei sämmtlichen Matinéen benutzte Concertflügel von Blüthner aus Leipzig. —

Plauen.

Das hiesige musikalische Interesse wurde in letzter Zeit durch zweimalige Aufführung eines für uns noch neuen Werkes in solchem Grade rege erhalten, daß ich nicht unterlassen kann, Ihnen hiervon mit wenigen Worten Mittheilung zu machen. Es betrifft nämlich die melodramatische Märchendichtung „Dornröschen" von L. Fürst und A. Tottmann, welche beim Stiftungsfest unseres Musikvereins so durchschlug, daß sie kurz darauf im Abonnementconcerte der „Erholung" mit gleichem Erfolge wiederholt werden mußte. Das u. A. besonders durch reizende Instrumentirung fesselnde Werk selbst ist in Ihrem Bl. bereits wiederholt so anerkennend beurtheilt worden, daß ich einfach darauf zurückverweisen und mich für heut auf die Mittheilung beschränken kann, daß dasselbe hier mit Lust und Liebe gesungen wurde, unter Leitung unseres braven Musikd. Gast durchweg ganz vortrefflich ging und somit bei uns ein recht freundliches Bild hinterlassen hat. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Bülow in Hannover — Tausig in Leipzig und Dresden — Rubinstein in Basel und Carlsruhe (auf besondere Einladung des Hofes), hierauf am Rhein hinunter bis Amsterdam — Anna Mehlig in Wien (Becker's Quartett und philharmonische Concerte) — Alide Topp in Newyork — Brahms und Stockhausen in Hamburg und Dresden — Clara Schumann und Joachim in London (Montagsconcerte) — Wilhelmj in Petersburg und Violinvirtuos L. Strauß aus London in Bremen, Magdeburg, Leipzig und Dresden. —

— In Bezug auf den an der Spitze des Orchesters der „Privatconcerte" in Bremen stehenden Concertm. Jacobsohn und die von ihm kürzlich unternommene Ausführung des Beethoven'schen Violinconcertes rühmen dortige Bl., daß J. aus einem geistig und technisch tüchtigen Interpreten Spohr's und Mendelssohn's jetzt ein berufener Vertreter Beethoven's geworden sei und dessen Concert in ebenso vollendeter als discreter Weise wiedergegeben habe. —

— Prof. Nohl hat soeben in Bremen einen größeren Cyclus von Vorlesungen beendigt, welche hauptsächlich Wagner gewidmet waren und mit lebhaftem Interesse verfolgt wurden. N. hat sich hierauf in gleicher Absicht nach Münster, Oldenburg, Osnabrück ꝛc. begeben. —

— Die Capelle von Fr. Laade in Dresden, über welche uns sehr günstige Berichte in der Petersburger Musikzeitung vorliegen, ist auch für nächstes Frühjahr wiederum für die meist in Gegenwart des kaiserlichen Hofes stattfindenden Concerte in Oranienbaum bei Petersburg engagirt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Mailand. Concert des Bazzini'schen Quartettvereins: Trio von Rubinstein, Quintette von Boccherini und Schubert, Clarinetten-Quintett von Weber, Op. 59 von Beethoven, Abendlied von Schumann etc. —

Florenz. Sechste Soirée der Quartettgesellschaft mit der recht guten Pianistin Montignani: Quartette, Trios etc. von Cherubini, Mendelssohn, Chopin und Liszt. — Historische Concerte mit Erläuterungen (concerti conferenze) durch Vorträge namhafter Fachkenner wie Gannuzzi und Casamorte. —

Zürich. Viertes Abonnementconcert unter Hegar: drei Frauenchöre von Brahms, Schumann's Ouverture über das Rheinweinlied, Händel's Gmoll-Concert und Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen". — Fünfter Quartettabend mit Th. Kirchner: Schumann's Violinsonate in Dmoll, Trio mit Horn von Brahms und Mozart's Esdur-Quintett. —

Basel. Abonnementconcert mit Rubinstein, welcher so großen Erfolg hatte, daß er auf allgemeines Verlangen ein eigenes Concert (mit Frau Merian-Genast) geben mußte. —

Stuttgart. Abonnementconcert der Hofcapelle unter Abert mit Frl. Großkopf aus Heilbronn, welche mit schöner Stimme beseelten und edlen Ausdruck verbindet, Frl. Steinacker vom dortigen Conservatorium, einer recht hoffnungsvollen Pianistin und dem Stark'schen Singverein: „Gruß an die Morgenröthe", ein schön empfundener Frauenchor von Stark, Arie aus Reinthaler's „Jephta", erste Suite von Fr. Lachner unter Leitung des Comp. etc. —

Wien. Am 22. v. M. etc. Soiréen des Florentiner Quartetts, welches zuweilen durch einen wahren Beifallssturm ausgezeichnet wurde, mit Anna Mehlig: Adur-Quartett von Schumann, Beethoven Op. 135 (etwas oberflächlich in der Auffassung), Sonate von Rust etc. —

Moskau. Siebentes Concert der Musikgesellschaft mit Coßmann: Sacuntala-Ouverture von Goldmark, nach welcher der Beifall kein Ende nehmen wollte, Chöre aus Sserof's „Rogneda" etc. —

Petersburg. Am 16. v. M. Concert von Wieniawski und Davidoff mit der Lucca, Trebelli und Bettini. — Kammermusikabende von Wilhelmj. —

Jena. Am 2. als Concert des akademischen Gesangvereins: „König Oedipus" von Sophokles mit neuer Musik von Eduard Lassen (in Berlin bekanntlich wiederholt mit Musik von H. Bellermann aufgeführt). —

Löwenberg. Am 2., 9., 15. und 23. v. M. Concerte der Hofcapelle. In denselben wurden ausgeführt: von Rheinberger „Wallensteins Lager", von Schumann die Bdur-Symphonie, von Wagner die Faust-Ouverture, sowie Einleitung und Brautchor aus „Lohengrin", von Liszt „Préludes", „Mazeppa" und Paganini's Campanella, von Berlioz zweiter und dritter Theil aus „Romeo und Julie" und verschiedene classische etc. Werke. Die Solovorträge waren in den Händen von Frl. Sophie Menter, sowie der HH. Remenyi und Popper. —

Berlin. Am 26. v. M. Symphonie-Soirée der Hofcapelle: Orchestersuite von Grimm, Fest-Ouverture von Rietz etc. — Am 28. v. M. Soirée der Symphoniecapelle unter Stern mit Frl. Signe Hebbe, einer recht gewandten und eleganten Sängerin aus Paris, Al. Dorn aus Crefeld und Wlad. v. Gorski aus Warschau: fließend gearbeitetes Clavierconcert von Al. Dorn etc. — Am 3. letzte Soirée von Auer mit den Gebr. Müller: Quartett in Dbur von Wuerst, nachgelassenes Quartett von Schubert und Op. 59 Nr. 2 von Beethoven. — Am 4. Kirchenconcert des Hennig'schen und Lyra-Vereins: Stabat mater von Pergolese, Arien von Bach, Graun und Mendelssohn, Chöre von Eccard, Händel, Grell etc. — Am 6. letzter Quartettabend von De Ahna. — Am 7. zweites Concert von Stockhausen und Brahms: Schumann's Phantasie Op. 17 und „Dichterliebe", Romanze aus „Magelone" von Brahms, Toccata von Bach und Beethoven Op. 111. —

Potsdam. Am 14. v. M. philharmonisches Concert, diesmal unter Leitung von F. Wendt, mit der Sängerin Frl. Wotgizka und Violoncellist Rohne aus Berlin: Orchesterwerke von Beethoven und Mendelssohn etc. —

Magdeburg. Am 22. v. M. Logenconcert mit Frau Wernicke-Bridgeman, Concertm. Beck, Pianist Richter und dem Richter'schen Männergesangverein: Orchesterwerke von Mozart und Weber, Polonaise von Weber und Liszt, Gesänge von Rubinstein, Mühling etc. — Am 26. v. M. siebentes Harmonieconcert mit Frau Bridgeman und dem Violinisten L. Strauß aus London: dritte Suite von Fr. Lachner, Gesänge von Schumann, Haydn etc. —

Güstrow. Am 21. v. M. Schiller-Verein: Violinsonate in Fmoll von Bargiel, Gesänge von Jensen, zweistimmige Lieder von Rubinstein, Esdur-Quartett von Schumann und Sextett aus „Don Juan". Nachahmungswerthes Programm. —

Hamburg. Am 14. v. M. viertes philharmonisches Concert mit Stockhausen und Brahms: Dmoll-Symphonie von Volkmann, Symphonie von Ph. Em. Bach, Schumann's symphonische Etuden, Schubert'sche Lieder, orchestrirt von Brahms etc. — Am 16. Kammermusik-Matinée der HH. Auer, Brandt, Beer und Gowa mit Brahms: Variationen von Brahms über ein Thema von Händel etc. —

Bremen. Privatconcerte mit Hrn. und Frau Jaell, Frl. Holmsen von Weimar, Frau Hüfner-Harken aus Jever, Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe, Hill aus Frankfurt und Violinist L. Strauß aus London: Fismoll-Concert von Reinecke, Cdur-Concert von Bach für zwei Pianoforte, Schumann's Faust-Musik, Concert-Ouverture in Adur von Hiller, Variationen über ein Thema aus Schumann's „Manfred" von Reinecke etc. — Concert des Instrumentalvereins für Ostpreußen mit dem dort als Violinist beliebten Concertm. Böttcher. — Concert des nach längerer Zeit zurückgekehrten Pianisten Arnold mit Cabisius, Frau v. Boggenhuber, Krolopp etc. —

Amsterdam. Am 14. v. M. Abonnementconcert in felix meritis unter Verhulst mit Rubinstein und Frl. Garthe aus Hannover. —

Brüssel. Am 27. v. M. zweite Soirée von Brassin: Variationen von Brahms, Schumann's „Kreisleriana" und Werke von Beethoven, Schubert und Chopin. — Siebentes populaires Concert von Samuel mit dem Violinisten Colyns: Andante aus einer Symphonie von Burbure, Schubert's Abendlied, orchestrirt von Joachim, Violinconcert von Rhode etc. —

Paris. Am 22. v. M. Concert für den Kinderschutzverein mit dem jungen, höchst begabten Autorpianisten Renbano aus Neapel, Mlle. de Vries, einer Anfängerin mit wahrer Prachtstimme, der beliebten Castri von der italienischen Oper und Delle Sedie. — Concert der beliebten Pianistin Amelie Staps mit dem Violoncellisten Demunck etc.: Schumann's Quintett, Liszt's Transscription über den „Fliegenden Holländer" etc. — Am 2. Concert von Mlle. Dona de Portier, nach dortigen Angaben einer hervorragenden Schülerin von Liszt. — Am 3. vierter populairer Kammermusikabend des Lamoureux'schen Quartetts. — Am 6. Concert von Bériot. —

Newyork. Symphonie-Soirée von Thomas mit dem vortrefflichen Pianisten Mills: „Die Ideale" von Liszt, welche sich guter Aufnahme erfreuten, ein nachgelassenes Presto scherzando von Mendelssohn etc. — Am 1. v. M. Concert der philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann: Beethoven's Neunte und Schumann's Amoll-Concert. — Am 6. v. M. Concert von Alide Topp: Werke von Schumann, Liszt, Bach, Händel etc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Meistersinger" werden sowol in Wien als in Weimar einstudirt. —

— In Gotha ist am 17. v. M. „Die Johannisnacht" des dortigen geschätzten Bassisten Eibers unter lebhaftem Beifalle zur Aufführung gelangt. —

— In Magdeburg hat eine neue komische Oper von Steinhardt in Stuttgart „Hero und Leander" einen im Allgemeinen ganz vortrefflichen Eindruck gemacht. —

— In Petersburg ist erst jetzt zum ersten Male eine Gluck'sche Oper zur Aufführung gelangt, nämlich „Orpheus" mit der bedeutenden Altistin Lawrowski in Folge des im vorigen Jahre bei der Großfürstin Helene gemachten gelungenen Versuches. —

— In Moskau ist Glinka's „Rußlan und Ludmilla" nach 20jähriger Pause neueinstudirt worden. Die Oper gefiel hauptsächlich, weil sie von Glinka ist. Aus demselben Grunde fiel sie bei seinen Lebzeiten durch. — Saloman's „Rose der Karpathen" hat sich nicht halten können, weil die Musik trotz einzelner Schönheiten für eine fünf Stunden dauernde Oper zu oratorienartig und monoton ist. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Röske-Lundh bereits seit längerer Zeit in Mainz, wo sich dieselbe durch ihre ausgezeichneten Leistungen schnell in hohem Grade die Gunst des dortigen Publicums erworben hat — Desirée Artôt von Neuem in Berlin — Kindermann von München in Augsburg — Hölzl von Wien, der

bekannte Baßbuffo, in München in nächster Zeit in Wagner's „Meistersingern“ — Hofmeister von Cassel in Prag, kräftige Tenorstimme und hübsche Routine — und von talentvollen Anfängern in Cassel ein Frl. Schmitz, Schülerin der Marchesi, welche in Cöln bereits in Concerten Aufsehen erregt hat. —

— Engagirt wurden: in Petersburg die Volpini (welcher der Kaiser soeben eine Garnitur von 40 großen Brillanten verehrt hat) von Neuem für die nächsten drei Monate mit 60,000 Frcs. nebst Benefiz und die begabte Altistin Lawrowski nach höchst glänzendem Debut als Orpheus auf zwei Jahre — in Hamburg Barytonist Thelen vom Leipziger Stadttheater — in Leipzig Frl. Weiringer, beliebte Soubrette von Rotterdam — und in Sevilla Tenor Bulterini, ein sehr begabter Anfänger, nach glänzendem Debut in Lissabon. —

— Niemann hat in Dresden 4000 Thlr. bezahlt und von der dortigen Intendanz (übrigens zum alleinigen Nachtheil des Publicums) die Versicherung erhalten, daß man ihn nie mehr zu Gastspielen zulassen werde. —

Her majesty's théatre in London wird dem Vernehmen nach nicht wieder aufgebaut, sondern Mapleson siedelt mit der italienischen Oper von Drurylane nach Coventgarden über, da Gye sich zur Ruhe setzt. Auch behält Harris voraussichtlich seine jetzige Stellung als Regisseur am Petersburger Hoftheater. Außerdem hat sich eine große Opern-Gesellschaft mit einem Capital von 200,000 Pfd. St. etablirt, um an obiger Bühne die Aufführung von Opern in viel großartigerem Maßstabe als bisher zu betreiben. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Bayern hat Franz Lachner bei dessen Quiescirung das Comthurkreuz des Michaelordens nebst verbindlichem Handschreiben verliehen. —

— Die Pariser Akademie hat den Grafen Walewski an Stelle Kastner's zu ihrem Mitgliede ernannt. —

— Der Großherzog von Hessen hat dem Musikd. Dr. Muck für die von ihm acceptirte Widmung der Oper „Die Nazarener in Pompeji“ das Ritterkreuz des Philippsordens verliehen. —

— Die k. Akademie der Künste in Berlin hat Steinway and Sons in Newyork in Anerkennung ihrer Erfindungen und Leistungen im Clavierbau zu akademischen Künstlern ernannt. —

— Pianist und Musiklehrer Löschhorn in Berlin hat den Titel k. Professor erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Linz am 11. v. M. die einst als Primadonna gefeierte Gattin des Dichters Nissel, geb. Baroneß Binder, in der Blüthe ihrer Jahre — in New-Yersey Pianofortefabrikant Bradbury, Verfasser zahlreicher Unterrichtswerke für Musik — in Paris ziemlich plötzlich der ausgezeichnete Oboist Berthelemi, Professor am Conservatorium ꝛc., und der Musikverleger und Componist Casimir Gide — ferner der älteste Musiklehrer von Namur, Paul Wilbrant, Vorstand des Vereins „Les Bardes de la Meuse“ — in Padua Leopoldine Beneggi, eine sehr hoffnungsvolle junge Violinvirtuosin, erst 16 Jahre alt — und Damroth, Musikdirector in Elbing. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Violinvirtuos L. Strauß aus London, Frl. Therese Seehofer, Sängerin aus Wien. —

Vermischtes.

— Vacant ist in Elbing die Direction der Liedertafel mit ca. 200 Thlr. Meldungen bis zum 20. d. M. an den Vorsteher, Kaufmann Ant. Schmidt, daselbst. —

— Von Lobe's „Katechismus der Musik“ ist bei J. J. Weber soeben die zehnte Auflage erschienen. —

— In London ist am 11. v. M. die große Musikhalle „Oxford-Hall“ niedergebrannt. Sie war erst 1861 erbaut und mit Ausnahme der Alhambra das größte dortige Musiklocal. —

— Jean Becker, der bekannte Gründer des Florentiner Quartetts, ist „Zellner's Bl. f. M.“ zufolge ein Sohn des berühmten Leibmameluken von Napoleon I., Rustan Begh, der sich damals bekanntlich in Mannheim verheirathete. —

— Hofcapellmeister Heinrich Dorn feiert am 21. März sein vierzigjähriges Jubiläum als Dirigent. Im Jahre 1828 dirigirte er an dem genannten Tage zum ersten Male Auber's Oper „Der Maurer“ in seiner Vaterstadt Königsberg. Die Liedertafeln in dieser Stadt, sowie in Leipzig, Riga, Cöln und Berlin verdanken ihm theils ihr Entstehen, theils ihr lebendiges Aufblühen. Sein Sohn, Alexander Dorn, bewährte sich kürzlich im Gustav-Adolf-Concerte und in Stern's musikalischen Soiréen zu Berlin als gediegener Pianist, sowie als tüchtiger Musiker und Dirigent durch die Aufführung mehrerer größerer eigener Compositionen. —

Erwiderung.

Mit welchen Waffen unsere Gegner kämpfen, giebt uns die in der Beilage zur Musikzeitung „Echo“ Nr. 6 unter Zeitungsschau veröffentlichte Recension meines Artikels in Nr. 6 d. Bl.: „Ueber Bildung durch Muster“, zu beobachten Gelegenheit. Abgesehen von dem Druckfehler, der sich in diese Recension eingeschlichen: „Wir haben nicht nur Musik in der Vergangenheit“ u. s. w., während es in meinem Artikel heißt: ....„nicht nur Muster“...., können wir die Unterschlagung des H. M. sich unterzeichnenden Verfassers nur ganz bedauernswerth finden, die er begeht, wenn er nur sagt: „Das Studium der Meister der Gegenwart, als die potenzirte Vergangenheit, ist allerdings schwieriger, aber fruchtbringender“, während wir ausdrücklich — wie jeder der geehrten Leser sich wol überzeugt hat — hinzugefügt haben: „als das alleinige Studium der Classiker“, wodurch die obige Verstümmelung in eine ganz andere Beleuchtung tritt. Wir müssen dem Hrn. Verf. dieser Recension überhaupt den aufrichtigen und wohlgemeinten Rath geben, doch erst das Alles recht gründlich durchzulesen, was er in einer Recension würdigen will, bevor er ans Aburtheilen geht. Solches Verfahren gemahnt zu sehr an jene Kritik, die Alles nach gewisser Schablone richtet. —

Robert Musiol.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Wilhelm Tschirch, Op. 66. Die letzten Meistersänger in Ulm. Dichtung von Julius Sturm. Für Männerstimmen (Solo und Chor) und Orchester. Schleusingen, Glaser. Clavierauszug 1 Thlr. 10 Sgr., die vier Stimmen 1 Thlr., Textbuch 1 Sgr.

Die Dichtung des obigen musikalischen Werkes behandelt einen Stoff, der zu musikalischer Composition ganz vorzüglich geeignet ist. Um unsere Leser mit dem Inhalte derselben bekannt zu machen, geben wir vorerst die dem Texte vorangeschickten einleitenden Bemerkungen: „Im Jahre 1830 gab es in Ulm noch 12 alte Singmeister, 1839 waren nur noch vier von ihnen übrig, das Gemerk: der Büchsenmeister, der Schlüsselmeister, der Merkmeister und der Kronenmeister. Am 12. October 1839 beschlossen sie feierlich den Meistersang und übermachten ihre Lade, ihre Schultafel, ihre Tabulatur, Sing- und Liederbücher dem „Liederkranze“ in Ulm“. Diesen letztgenannten Act der feierlichen Abtretung der Meistersängerlade, der Schultafel, Tabulatur und der Sing- und Liederbücher seitens dieser letzten Meistersänger an

den Liederkranz zu Ulm hat der Dichter zum Gegenstande des vorliegenden dramatischen Gedichtes gemacht und damit ein Werk geliefert, das dem Componisten viele treffende Momente darbot. Das Werk selbst beginnt mit einem Chore der Meistersänger, worin diese beklagen, daß ihr Sängerkreis immer kleiner wurde. Merkmeister, Kronenmeister, Büchsenmeister und Schlüsselmeister schicken sich an, ihre Aemter niederzulegen. Da nahen sich die jungen Sänger den Meistersängern und werden von diesen willkommen geheißen. Die Ersteren erwiedern ehrfurchtsvoll den ihnen gewordenen Gruß. Hieran schließt sich unverzüglich die Einhändigung der Truhe, des Paniers und des Bechers unter entsprechenden Kundgebungen. Ein Dankchor der jungen Sänger beschließt das Ganze. — Was den musikalischen Theil des Werks betrifft, so wüßten wir kaum, welcher Nummer wir den Vorzug ertheilen sollten, da alle der Intention der Dichtung entsprechen und als gelungen bezeichnet werden können. Solosätze und Chöre sind in gleichem Grade sangbar und die Orchesterpartie mit ihrer nicht selten charakteristischen Instrumentation trägt nicht wenig zur Hebung des Ganzen bei. Vor Allem aber erhebt sich der Schlußchor zu einem Schwunge, der dem Ganzen einen glänzenden Abschluß giebt. Wir empfehlen das Werk des beliebten Componisten allen Männergesangvereinen zu Concertaufführungen aufs Wärmste. Edt.

Carl Reiß, Op. 6. Festhymne für Männerchor mit Instrumentalbegleitung. Cassel, Luckhardt. Partitur 20 Sgr., Singstimmen 10 Sgr.

Ernst Richter. „Der Herr ist mein Licht". Religiöser Gesang für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Orgel. Breslau, Leuckart. Partitur und Singstimmen 20 Sgr., Singstimmen apart 5 Sgr. Neue Ausgabe.

Carl Mettner, Op. 12. „Herr deine Lieb' und Treu'". Motette zu festlichen Veranlassungen für Männerstimmen. Ebend. Partitur u. Stimmen 17½ Sgr., Stimmen apart 10 Sgr.

——— Op. 14. Drei Chorlieder für Männerstimmen. Ebend. Partitur und Stimmen 15 Sgr., Stimmen apart 10 Sgr.

A. Berlijn. Synagogen-Gesänge für Festtage und Einweihungsfeste für Männerchor mit Baryton- oder Tenorsolo. Dritte Sammlung. Amsterdam, Joachimsthal. 17 Ngr.

Die Festhymne von Reiß, dem Könige von Preußen gewidmet, ist in Text wie Musik überwiegend ein patriotisches Gelegenheitsstück; der Componist macht mit dem ziemlich oberflächlichen, phrasenhaften Text wenig Umstände, zerreißt ihn, wiederholt einzelne Stücke, läßt über Absätze hinwegsingen, schreibt trübselige Harmonien zu begeisterten Worten, hat übrigens dem betreffenden Huldigungszwecke mit beliebten Männerquartettphrasen, kräftigen Trompetenfanfaren und energischer Blechbegleitung (vier Posaunen und Tuba, vier Trompeten, vier Hörner und Pauken) nach Kräften entsprochen. Eine gewisse schwungvolle Frische läßt sich bei entsprechender technischer Routine nicht ableugnen.

Richter's religiöser Gesang ist die achtungswerthe Arbeit eines wohlgeschulten Fachmannes und bewegt sich in schlichten, oft auch ziemlich empfindungsvollen Wendungen. Manchmal wird die Schilderung ganz lebendig, kommt jedoch, da die einfachen polyphonen Anfänge nicht weitergeführt sind, nicht über einzelne Anläufe hinaus, wie auch der Schluß etwas mager und unvorbereitet erscheint. Bei der öfter wiederholten Frage mußten (statt der wie ein Punctum klingenden befriedigenden Ganzschlüsse) andere Harmonien gewählt werden. Da das Stück sonst technisch geschickt und wohlklingend, ist dasselbe schlichteren Kräften ganz wohl zu empfehlen. —

Aehnlich verhält es sich mit Mettner's Motette; dieselbe ist insofern, als sie durchweg a capella gehalten, ganz geschickt und günstig für die Stimmen gemacht, bewegt sich jedoch meist in harmlosen, landläufigen Wendungen und bringt es selten zu lebendigeren Anläufen. Am Besten und Empfindungsvollsten ist das Soloquartett angelegt, auch ist der Schlußsatz mit seinem Wechsel zwischen Choralsatz und Hallelujafigurationen ziemlich wirkungsvoll zu nennen. —

Die drei Männerquartette von Mettner (Mailied und Tausendschön von Förster und Weiße Rosen von Schuster) gehören der leichteren Tagesliteratur an und sind lediglich auf äußerlich gefällige Wirkung berechnet. Auch diese Liedchen sind bis auf geringe Einzelheiten ganz geschickt angelegt und ausgeführt. —

Was Berlijn's Synagogen-Gesänge betrifft, so wird es für Alterthumsforscher von Interesse sein, zu erfahren, daß dieselben auffallende Aehnlichkeit mit moderner Salonliteratur haben; besonders in den Solopartien sind die melodiösen Wendungen ziemlich durchgängig ganz romantisch und neutalienisch gehalten. Die Gesänge fallen in Folge hiervon durchweg recht gefällig ins Ohr, nehmen auch an einzelnen Stellen kräftigeren Aufschwung und sind überhaupt mit ganz anerkennenswerthem äußeren Geschick behandelt. — Z.

Für gemischten Chor.

W. Fritze, Op. 5. Der hundertste Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt!" für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung des Pianoforte ad libitum. Berlin, Trautwein. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 12½ Sgr., Stimmen allein 20 Sgr.

Ueberwiegend eine Studie, um das betreffende Gebiet beherrschen zu lernen, bei der der Vf. erst bis zu einem mäßigen Grade technischen Geschickes und correcter Stimmführung gelangt ist. Die trockene Einschulung steckt ihm noch zu ersichtlich in den Gliedern, um es zu höherem poetischen Aufschwung zu bringen, und hält ihn u. A. noch in gewöhnlichen, unbedeutenden Rhythmen gefesselt. Da wir aus mehreren Liederheften des Vf. sehr achtungswerthes Vorwärtsstreben wahrgenommen haben, verweisen wir lieber auf jene ungleich anziehenderen Gaben und hoffen auch auf dem vorstehenden Gebiete bald erfreulichem Fortschritte zu begegnen. —

H . . . . . n. —

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme.

A. Berlijn. Ständchen von Fr. Oser für eine Tenorstimme mit Pianofortebegleitung. Amsterdam, Theune. 80 holl. Cts.

C. E. Hering. Der trauernde König. Ballade aus dem Festspiel „Die Heimkehr" von Rodo Kretschmer für eine Stimme mit Pianoforte. Dresden, Brauer. 10 Ngr.

H. Silberstern, Op. 12. Der todte Soldat. Gedicht von Gabriel Seidel für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 12½ Ngr.

Am Besten hat uns die Hering'sche Ballade gefallen, welche, zumal auf der ersten Seite, mit ziemlich charakteristischem Ausdruck dargestellt ist. Leider schwächt der Vf. den Eindruck durch abkühlende Zwischenspiele und zu häufiges festes Abschließen der Tonart, auch erscheint der Schluß mit seinen wenigen, gleichmäßig kurzen Phrasen verfehlt und nicht hinreichend entwickelt. Sonst ist das Stück wegen seiner nicht üblen Haltung Familienkreisen zu empfehlen. —

Berlijn's Ständchen ist ein harmloses Salonstückchen mit gefälliger Melodie und dankbaren Wendungen für den Sänger. Die Begleitung könnte stellenweise etwas gewählter sein. —

Silberstern's Stück hätte einer ernsteren Kritik lieber nicht nicht zugemuthet werden sollen. Um dem Vf. weiter Nichts zu constatiren, als daß er correcte Musik machen kann, auch nicht ganz ohne Talent für Schilderungen zu sein scheint, deshalb braucht doch die Druckerschwärze nicht schon unnöthigerweise incommodirt zu werden. Möge man mit so ahnungslos den Text förmlich verhöhnenden Salonphrasen alle denselben fröhnenden Liebhaberkreise nach Herzenslust unsicher machen: nur beanspruche man keine öffentliche Beurtheilung derselben. —

H . . . . . n. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. März 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 12.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Eine amerikanische Beethoven-Biographie.

Alexander Wheelock Thayer. Ludwig van Beethoven's Leben. Nach dem Originalmanuscript deutsch bearbeitet. Erster Band. Berlin 1866, Ferdinand Schneider.

Nachdem eine lange Zeit verflossen, in welcher das Leben des größten deutschen Künstlers nur unzulänglich, in den flüchtigsten Umrissen erfaßt und dargestellt war, so daß je tiefer Beethoven's Werke in die Nation eindrangen, um so stärker das Bedürfniß nach einer würdigen, umfassenden, vom innersten Verständniß des gewaltigen Mannes getragenen Biographie erwachte, beginnt seit einigen Jahren die Beethoven-Literatur in erstaunlicher Weise anzuschwellen. Werk auf Werk, Band auf Band von Briefen und Documenten verläßt die Presse, und die Verehrer des Meisters haben jetzt größere Mühe, Kenntniß von allen ihn betreffenden Erscheinungen zu nehmen, als sie früher hatten sich aus zerstreuten Ueberlieferungen und Mittheilungen die dürftige Biographie Schindler's zu ergänzen.

Beethoven's Ruhm ist Weltruhm, und wie sehr der Meister im tiefsten Kern seines Wesens Deutschland angehörte und angehört, so ist es doch durchaus begreiflich, daß auch Ausländer sich zur eingehendsten Beschäftigung mit seinem Leben und Wesen gedrungen fühlen. Die absolute Unfähigkeit zu einem tieferen Verständniß und der an Niedertracht grenzende Hochmuth, welche Ulibischeff's Werk über Beethoven entstellen, sind (und bleiben hoffentlich) in ihrer Art einzig. Daß wahre Verehrung des großen Genius und der berechtigte Wunsch, ihn auch als Menschen verstehen, lieben zu lernen, nicht auf sein engeres Vaterland beschränkt sind, dafür liefert der im vorigen Jahre veröffentlichte erste Band der Beethoven-Biographie des Amerikaners Alexander Wheelock Thayer einen vollgültigen und erfreulichen Beleg.

Der Verfasser des genannten Werkes, das in englischer Sprache noch nicht erschienen ist und dessen Uebertragung oder vielmehr Bearbeitung wir F. Deiters in Bonn verdanken, beschäftigt sich seit 1845 mit dem Plane einer ausführlichen Beethoven-Biographie. Er hat zu diesem Zwecke Jahr um Jahr seinen Aufenthalt in Europa verlängert und erneuert, und damit den Beweis geliefert, wenn es anders dieses Beweises noch bedurfte, daß die eiserne Yankee-Consequenz sich nicht nur für praktische, sondern auch für ideale Aufgaben bewährt. Als Frucht seiner Studien ist schon 1864 das bekannte „Chronologische Verzeichniß der Werke Ludwig van Beethoven's" veröffentlicht worden und hat verdienten Beifall gefunden. Der gegenwärtig vorliegende, aus dem englischen Manuscript übertragene erste Band des beabsichtigten großen Werkes hat selbstverständlich ein Interesse und eine Bedeutung auch diesseits des Oceans, obwol der Verfasser, wie er im bevorwortenden Brief an seinen Uebersetzer ausdrücklich betont, das Buch mit vielfacher Rücksicht auf seine, mit den deutschen Verhältnissen des vorigen Jahrhunderts nicht oder nur wenig vertrauten Landsleute geschrieben hat.

Am Deutlichsten spricht sich diese Rücksichtnahme in der großen Breite des ersten Buches „Musik und Musiker in Bonn von 1689—1784" aus. Thayer beginnt mit einer kurzen Schilderung des ehemaligen Kurfürstenthums Cöln (das er übrigens doch viel kleiner darstellt, als es war, insofern er des zu dem Erzstift gehörigen Herzogthums Westphalen nicht gedenkt) und der letzten jener bayerischen Prinzen, welche dadurch, daß sie zu gleicher Zeit als Kurfürsten von Cöln, als Fürstbischöfe von Münster, Lüttich, Hildesheim und Paderborn, als Deutschmeister, als Bischöfe von Regensburg und Fürstpröbste von Berchtesgaden regierten, in den Stand gesetzt waren, in ihrer Hauptresidenz Bonn einen glänzenden, ja verschwenderischen Hof zu halten, und neben anderer Prachtentfaltung auch eine für ihre Zeit bedeutende Capelle zu errichten. Die Verhältnisse dieser Capelle unter den Kurfürsten Josef Clemens und Clemens August aus dem Hause Wittelsbach und unter ihrem Nachfolger Maximilian Friedrich (von Königsegg-Rothenfels) werden aus sehr zahlreichen wörtlich mitgetheilten Documenten im barbarischen Canzleideutsch des vorigen Jahrhunderts in einer Weise erhellt, welche Liebhabern derartigen Materials in der That Nichts zu wünschen übrig läßt. Auch die Abschnitte „Max Friedrich's Nationaltheater" und „Mu-

sikalische Persönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770" zeichnen sich durch minutiöse Genauigkeit aus. Kam es dem Verfasser wesentlich darauf an, seine Leser mit dem Terrain, auf welchem sich Ludwig van Beethoven's Jugend bewegte, vertraut zu machen, so hätte jedenfalls eine kurze Zusammenfassung und Mittheilung der Resultate seiner unendlich fleißigen Forschungen genügt. War er aber der Meinung, daß die mitgetheilten Thatsachen und Actenstücke für die Geschichte der deutschen Musik und die Kenntniß gewisser Culturzustände des achtzehnten Jahrhunderts überhaupt von Wichtigkeit seien, so läßt sich umso weniger über die Ausführlichkeit dieser Abschnitte rechten, als der Verfasser und Bearbeiter dadurch bewußtermaßen die Wirkung des Buches auf kleinere, wir fürchten fast auf sehr kleine Kreise beschränkt haben.

Mit dem zweiten Buche beginnt Thayer's eigentliche Beethoven-Biographie. Mit der äußersten Sorgfalt erörtert er zunächst die Familienverhältnisse des Meisters und verfolgt die Geschichte seiner Vorfahren bis zum Jahre 1680 zurück. Ausführlicher wird des Hofcapellmeisters Ludwig van Beethoven, des Großvaters Beethoven's, und der Aeltern des Meisters, Johann und Maria Magdalena van Beethoven, gedacht. In dem Capitel „Beethoven's Kindheit" werden der Datum der Geburt, die Lage des Geburtshauses und andere Dinge actenmäßig berichtigt und wie es scheint unanfechtbar festgestellt. Die folgenden Capitel beschäftigen sich sehr eingehend mit den Jugendjahren Ludwig van Beethoven's, seiner ersten musikalischen Ausbildung und seinen frühesten, bereits große Hoffnungen und Erwartungen erregenden Leistungen. Mit Ausführlichkeit wird des Umschwungs gedacht, der seit dem Jahre 1789 durch die Regierung des Kurfürsten Max Franz von Oesterreich, des Bruders Kaiser Josef II. in den kurcölnischen und münsterischen Ländern eintrat und den befruchtenden Strom der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts auch über diese Gebiete leitete. Die Gründung der freisinnigen Universität Bonn, im Gegensatz zu der alten, in den Formen und Anschauungen des Mittelalters befangenen Universität der Reichsstadt Cöln, bezeichnete am Besten den Geist, welcher unter der neuen Regierung erwachte und der auf Ludwig van Beethoven's Jugend sicher nicht ohne Wirkung blieb. Die Verhältnisse der Hofcapelle Franz Maximilian's, welcher neben seinem Vater Beethoven als Organist schon im Alter von fünfzehn Jahren angehörte, des neubegründeten Hoftheaters (oder kurfürstlichen Nationaltheaters, wie es nach damaligem Sprachgebrauch hieß) treten uns in Thayer's Darstellung bis in die kleinsten Einzelheiten nahe. Ueber Beethoven's Anstellung, seine erste Reise nach Wien (1787), seinen Verkehr mit den Familien von Breuning und von Waldstein in Bonn, die übrigen gesellschaftlichen Beziehungen in dieser Residenz, seine frühesten Compositionen und die zweite Reise nach Wien erfahren wir Erschöpfendes. Seine dortige Niederlassung fiel mit dem Tode seines Vaters, Johann van Beethoven, (December 1793) und der Eroberung des Kurfürstenthums Cöln durch die Franzosen beinahe zusammen.

Von Thayer's drittem Buch, welches Beethoven's erste Wiener Zeit von 1792—1800 schildern soll, enthält der vorliegende Band nur die Anfangs-Capitel, welche bis zum ersten Wiener Auftreten Beethoven's als Componist und Virtuos reichen. Auch in Bezug auf diese Periode hat der Verfasser Nichts versäumt, was zur Vervollständigung seines Materials beitragen konnte. Alle einschlagenden Werke, Actenstücke, Zeitungsblätter u. s. w. sind benutzt, sorgfältig gesichtet und vielfältig gebucht worden, und nach der Seite des Thatsächlichen hin wird es vielleicht möglich sein, Thayer's Forschungen im Einzelnen zu vervollständigen, nicht aber im Ganzen zu übertreffen.

Wenn wir die bevorwortenden Briefe des Verfassers wie des deutschen Bearbeiters recht verstanden haben, ist es die Absicht Thayer's, auch im Fortgange des Werkes sich rein auf das biographisch Thatsächliche zu beschränken und „die Würdigung des Componisten und also auch die Darstellung seiner Entwickelung" Andern zu überlassen. So gewiß jede freiwillige Selbstbeschränkung, die aus dem Wunsche hervorgeht das Eine vorzüglich zu leisten und zu dem Ende das Andere ganz zu unterlassen, allen Respect verdient, so ist doch für die Biographie eines Künstlers, bei dem die Werke einen Theil und zwar nicht den kleinsten Theil des Lebens bilden, bei dem der Mensch mit dem schaffenden Componisten ganz unlöslich verwachsen ist, schwer zu verstehen, wie die beabsichtigte Trennung im Fortgang des Werkes streng durchgeführt werden soll.

Ueberblicken wir schließlich den ganzen ersten Band eines seiner Anlage nach so umfassenden Werkes wie das in Rede stehende, vergegenwärtigen wir uns die Fülle des thatsächlich Neuen, vielfach Interessanten und durchaus Bedeutenden, was der Verfasser beibringt, so können wir ihm vor Allem warmen Dank für eine so seltene Ausdauer wissen. Aber eine Bemerkung drängt sich bei diesem Buch wiederum, wenn auch keineswegs nur bei diesem Buch auf. Die Künstlerbiographien von ehemals schilderten ihren Helden gleichsam in der Luft stehend, lösten ihn von jedem Bezug zu seinen Umgebungen, zum äußeren Leben, zu Zeit und Welt. Der Genius ward des Irdischen in einer Weise entkleidet, welche oft an das Lächerliche streifte, er ward inmitten seines Volkes und der Cultur, der er angehörte, in eine Isolirung versetzt, die etwas Widernatürliches hatte. Es ist nur gerecht, es bezeichnet einen Fortschritt der Einsicht und des wahren Verständnisses, daß man gelernt hat, den Zusammenhang des Talents und Genius mit der umgebenden Welt, die Wechselwirkung beider zu begreifen und nachzuweisen. Nur ist damit eine neue und sehr ernstliche Gefahr nicht ausgeblieben. Man fängt an die Umgebungen, die Zustände, die Einwirkungen von Welt und Leben in ganz abenteuerlicher Weise zu überschätzen. Man behandelt alle Vorgänge, alle Begegnungen und Verbindungen eines künstlerisch großen Menschen, mit einer Wichtigkeit, als sei aus ihnen allein zu erklären, was er der Welt gegeben und geleistet hat. Man fängt an den geheimnißvollen Proceß der künstlerischen Zeugung auf Zufälligkeiten und Aeußerlichkeiten zurückzuführen, man vergißt, daß die Eindrücke des Lebens, auch die mächtigsten, in der wahren Künstler- und Dichterseele einen Wandlungsproceß zu bestehen haben, dessen Art und Verlauf für die Schöpfungen eines Meisters stets von höherer Wichtigkeit ist, als die Eindrücke selbst. Indem man die subjective Kraft der Schaffenden leugnet, die Macht ihrer Persönlichkeit verkleinert, Alles mit „Verhältnissen" und „Erlebnissen" (wohlverstanden äußerlichen Erlebnissen) zu erläutern versucht, entfernt man sich vom Verständniß großer künstlerischer Naturen weiter und weiter, anstatt denselben näher zu kommen. — Ob Thayer's Biographie im weiteren Verlauf diese Klippe vermeidet, bleibt freilich abzuwarten. Aber die Breite, mit welcher eine ganze Reihe von Thatsachen behandelt worden, die für Beethoven's Entwickelung sicher sehr unwesentlich waren, läßt befürchten, daß der Verfasser nicht ganz frei von der überrealistischen Anschauung modernster Biographen ist. Und auf alle Fälle werden die Leser des trefflichen Buches sich zu vergegenwärtigen

haben, daß in dem Knaben und Jüngling Ludwig van Beethoven Empfindungen, Träume und Anschauungen lebendig waren und wurden, welche der Stadt Bonn und ihrem Leben nicht angehörten und von welchen der allen Lesern hiermit warm empfohlene Band des gelehrten Amerikaners Nichts berichtet.

* *

Correspondenz.

Leipzig.

Das neunzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses war der Feier des 125jährigen Bestehens der Leipziger Abonnementconcerte gewidmet. Das Programm enthielt dem entsprechend (außer kurzen Notizen über deren Gründung und dem Programm des ersten im Gewandhaussaal abgehaltenen Concerts) durchgängig Compositionen von den Dirigenten der letzten 25 Jahre, nämlich von Rietz (1848—54 und 1856—60, Concert-Ouverture), von Mendelssohn (1835—43 und 1846 — 47, Arie aus „Elias" und Violinconcert), von Gade (1844—46, Frühlings-Phantasie), von Reinecke (seit 1860, Adur-Symphonie), von David (1847—48 und 1854—56, Andante und Scherzo capriccioso für Violine) und von F. Hiller (1843—44, Lieder für Sopran und Männerchor). Als Solisten betheiligten sich Frl. Therese Seehofer aus Wien und Violinvirtuos Ludwig Strauß aus London. Die Stimme von Frl. Seehofer klang in den Mitteltönen meist wohllautend, in der Höhe jedoch diesmal leider ziemlich grell und schneidend, die Intonation der hohen Töne erschien mühsam und auch stellenweise schwankend, woran hoffentlich nur momentane starke Indisposition und nicht etwa ihr neuerdings bei einer Wiener Gesanglehrerin begonnenes Studium die Schuld trägt. Sonst können wir auch diesmal an dieser geschätzten Sängerin belebten Ausdruck und charakteristische Darstellung bei im Allgemeinen deutlicher Aussprache und Gewandtheit im colorirten Gesange hervorheben. Gade's Frühlings-Phantasie, einer seiner glücklichsten, erfrischendsten Würfe, wurde durch die Damen Seehofer und Borrs und durch die HH. Rebling und Ehrke vortrefflich ausgeführt, höchstens hätten wir den Anfang noch etwas leichter beschwingt gewünscht. Recht gut gelangen auch die von Frl. Seehofer und dem Paulinerverein ausgeführten Hiller'schen Gesänge, vom Vf. vor etwa einem Jahre für den Cölner Männergesangverein componirt und von Letzterem mit Frl. Römpel auf der Concerttour des letzten Sommers in Speier, Worms, Darmstadt und Ems vorgetragen. Diese drei Lieder („Lebenslust", „Abschied" und „Die Lerchen") sind eine dankenswerthe Erweiterung des dem Männergesange so knapp zugemessenen Terrains. Uebrigens kann das betreffende Feld durch selbständigeres Auftreten und Alterniren des Männerchors mit der Sopranstimme noch weiter ausgebaut werden. So anmuthig, melodiös und leichtbeschwingt Hiller's Lieder gehalten sind, so bleiben sie doch nicht ganz frei von einer gewissen Stabilität des Eindrucks, weil der Männerchor durchweg nur als Begleitungsinstrument benutzt wird. Je zarter nun solche Begleitung geflüstert wird (eine Hauptstärke des Paulinervereins) desto näher streift sie im Eindrucke an den von Brummstimmen. Hier wäre folglich ein Gebiet, auf das wir die Componisten als auf ein dankenswerth auszubauendes aufmerksam machen. — In Hrn. Ludwig Strauß aus London machten wir die Bekanntschaft eines ausgezeichneten Violinvirtuosen, dessen Vorzüge hervorragend virtuose Technik, meist tadellose Intonation, runder voller Ton und eine, wenn auch zuweilen französisch leichte und elegante, doch zugleich geist- und schwungvolle Auffassung sind. Das Publicum belohnte ihn mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen. — H.....n.

An der dritten Abendunterhaltung (zweiter Cyclus) für Kammermusik im Saale des Gewandhauses betheiligten sich die Pianistin Frl. Hauffe von hier, sowie die HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann und Hegar. Das anziehende Programm enthielt ein Quartett von E. F. Richter in Emoll, Op. 25, Schumann's Dmoll-Trio Op. 63 und Beethoven's großes Bdur-Quartett Op. 130, dessen Finale bekanntlich die letzte Composition B.'s war. Das Richter'sche Quartett machte, wie auch der jedem Satze folgende reiche Beifall bewies, einen sehr günstigen Eindruck. Den hauptsächlich auf feinsinnige Anlage und Detailarbeit gerichteten anspruchslosen Standpunct des Componisten vorausgesetzt, haben wir an diesem Werke hauptsächlich klare, durchsichtige Anlage, ansprechende und frische Erfindung, gewandte Combinationen und stellenweise ganz reizvolle Harmonik hervorzuheben. Auch enthält das Werk humoristische und fröhliche Züge, so u. A. der zweite charakteristisch neckische Bolero-Satz mit seiner burlesken Carnevalsepisode und seinem reizenden, duftig verflüchtigenden Schlusse. In den darauf folgenden Variationen über ein sinniges Thema wechselt bei zuweilen wirklich bestechendem Reiz Zierliches mit Charakteristischem und Gefühlvollem, während im letzten Satze neckisch Zierliches mit Feierlichem günstig contrastirt. Die Ausführung zeichnete sich durch Feinheit, Humor und Belebtheit aus; man fühlte mit allen Mitwirkenden, daß sie das Werk mit Lust und Liebe spielten. Gleiches können wir von der Ausführung des seltener gehörten schwierigen Beethoven'schen Werkes rühmen. — Frl. Hauffe bewährte sich auch diesmal wiederum als eine respectable Vertreterin der Kammermusik. Nur ihrem Anschlage wünschten wir noch etwas lebhafter den Zuhörer Anregendes und Erwärmendes; sonst war ihre Auffassung eine durchaus verständnißvolle und durchgeistigte, was auch das Publicum, welches sie bereits mit Applaus empfing, nach jedem Satze auf das Lebhafteste anerkannte. — Z.

Dresden.

Das Florentiner Quartett Jean Becker hat wie überall auch in unserem Dresden einen außerordentlichen und wohlverdienten Beifall gehabt. An zwei Abenden brachten die Künstler eine Auswahl des Besten und Schönsten, was die Kammermusik aufzuweisen hat zu Gehör und documentirten sich so nicht blos durch das Wie, sondern auch durch das Was als echte und treue Diener ihrer Kunst. Beklagenswerth bleibt es dabei aber, daß so ausgezeichnete Leistungen eine verhältnißmäßig nur geringe Theilnahme des Publicums erzeugen, denn es ist Thatsache, daß Jean Becker nur mit der größten Genauigkeit und Wirthschaftlichkeit im Stande ist, sein Quartett zu erhalten. Ueberall, wo sich dieses Meister-Quartett gezeigt hat, ist ihm die unbedingteste Zustimmung aller Künstler und Kunstverständigen geworden, aber nirgends noch hat es ihm gelingen wollen, eine allgemeine Theilnahme, d. h. das Interesse des großen Publicums zu erwecken. Wenn nun einem rechtschaffenen Willen, das Schönste und Edelste zu verbreiten, so gelohnt wird und wenn, dazu gerechnet, selbst die größte Meisterhaftigkeit in der Ausführung fast kaum im Stande ist, den Ausführenden diejenige Anerkennung zu verschaffen, welche zur Fristung des Daseins nothwendig ist, sollte man da nicht verzweifeln an der Bildung und dem Geschmacke unseres Concerte besuchenden Publicums? Möchte sich das Becker'sche Quartett nicht durch solche Erfahrungen entmuthigen, möchte es sich nicht beirren lassen, die Wege, welche es wandelt, weiter zu verfolgen, endlich — wir leben ja doch im 19. Jahrhundert — endlich wird ihm auch gewiß das werden, was ihm außer dem Bewußtsein seiner Kunstleistungen unentbehrlich ist.

In der Oper hat Niemann sein Gastspiel fortgesetzt und ganz neuerdings auf eine sehr muthwillige Weise beschlossen. Nachdem dem berühmten Sänger, dessen Leistungen sich in Wagner'schen Opern auf

das Höchste steigern und dessen geistige Entwickelung und dramatische Vollendung sich überhaupt von dem Zeitpuncte an datirt, wo ihm die Ausführung Wagner'scher Rollen zugefallen ist, hier seitens der Generaldirection auf das Entgegenkommendste begegnet worden ist, hat er nicht gezögert, sein contractliches Verhältniß zu cassiren. Die wohlverdiente Zurechtweisung ist dagegen nicht ausgeblieben und er hat schlechterdings eine Conventionalstrafe von 4000 Thlr. zahlen müssen. Nebenbei hatte diese Affaire mit Niemann unerfreuliche Rückwirkung auf das Opernrepertoir, als sich ein momentaner Tenormangel herausstellte. Jetzt ist dem indeß wieder abgeholfen, da Hr. Bachmann von seiner Münchener Gastspielreise zurückgekehrt und außer ihm auch noch ein neuer Heldentenor in der Person des Hrn. v. Witt gewonnen worden ist. Letzterer, ein noch sehr junger Mann, für dessen Ausbildung noch viel zu thun übrig bleibt, hat von Natur herrliche Mittel, die, wenn sie der richtigen Entfaltung unterworfen werden, etwas sehr Schönes in Aussicht stellen. — Die Damen Frau Otto-Alvsleben und Frau Jauner-Krall haben nach längerer Unterbrechung wieder die Bühne betreten und sind vom Publicum mit den unverkennbarsten Freudenbezeugungen für ihr Wiedererscheinen begrüßt worden. Namentlich brillirte die Erstere wiederholt in ihrer früheren künstlerischen Weise und stimmlich ausgezeichnet disponirt. Frau Jauner-Krall stand zwar gegen früher künstlerisch keineswegs zurück, dagegen schien es uns, als bedürfe ihre Stimme noch ein wenig mehr der Schonung. Im Interesse unseres Hoftheaters, an dessen Himmel sie immer zu den glänzenden Sternen zählen wird, wünschen wir sie uns noch recht lange erhalten. — Die Oper „Alceste" von Gluck ist schon seit vielen Monaten in Aussicht genommen, aber immer in Folge eines widrigen Geschickes nicht zur Aufführung gelangt. Frau Kainz-Prause wird darin die Hauptpartie singen, — nicht Frau Bürde-Ney, wie es anfänglich hieß. Ueberhaupt hört man von Letzterer Nichts mehr und die Nachricht, die Generaldirection habe die Absicht, diese Dame für ein ähnliches Verhältniß zum Hoftheater zu gewinnen, wie das ist, in welchem Tichatschek und Emil Devrient zu demselben stehen, scheint entweder unbegründet gewesen zu sein, oder aber diese Absicht mag sich aus uns unbekannten Gründen nicht haben realisiren lassen können. Eine sehr vorzügliche Aufführung war die des „Fidelio" mit Frau Kainz-Prause in der Titelrolle. Noch durch keine Darstellung hat sich die Letztere solche Sympathien zu erwecken vermocht als bei dieser Gelegenheit. Ihr Gesang wie ihre Action waren gleichmäßig ausgezeichnet. — Von neuen Engagements ist noch das des Frl. Weber aus Wien, einer jungen mit einer sehr schönen Altstimme begabten Dame, sowie das des Barytonisten Kosel (für kleinere Rollen) zu erwähnen. — s.

Bremen.

Die bis jetzt hier obwaltenden Verhältnisse gestatten es der Direction des Stadttheaters nicht, ihr Opernpersonal länger als für acht Monate zu engagiren. Daraus erwächst die üble Folge, daß der Capellmeister fast jedesmal beim Beginn der Saison ein neues Personal um sich versammelt sieht, mit welchem er, nicht um rascher und sicherer ein Ensemble herstellen zu können, sondern weil er vier bis fünf Aufführungen wöchentlich (!) möglich zu machen hat, natürlich alte den Sängern längst mundgerechte Opern geben muß. Soll später das somit feststehende Repertoire durch eine neue Oper bereichert werden, so muß man diejenige wählen, welche die größte Sicherheit zu bieten scheint, die Casse ebenfalls zu bereichern: denn da die Direction dem Staate 4000 Thlr. Pacht und den Sängern enorme Gagen zahlen muß, so ist es für sie eine Nothwendigkeit, ihre Wahl mit geschäftsmäßiger Vorsicht und den Geschmack des Publicums richtig berechnendem Speculationssinn zu treffen. — Für diesen Winter hat die Direction Gounod's „Romeo und Julie" dem Repertoire mit Erfolg einverleibt. Dagegen sind Versuche, durch ältere Opern, als da sind „Wasserträger", „Oberon", „Templer und Jüdin" u. s. w., das Repertoire und die Casse zu bereichern, gänzlich gescheitert.

Die Privatconcerte haben kürzlich einige neue Werke gebracht. Zuerst ist ein Concert für Violine von Max Bruch, von Joachim, dem es gewidmet ist, wundervoll gespielt, zu nennen. Es hat außerordentlich gefallen. Max Bruch ist übrigens schon durch seinen „Frithjof" und „Schön Ellen" erklärter Liebling des hiesigen Concertpublicums. Das Concert wird binnen Kurzem bei A. F. Cranz in Bremen, der auch „Schön Ellen" veröffentlicht hat, erscheinen. Sie werden es dann kennen lernen und mir recht geben, daß ich sicher nicht zu viel behaupte, wenn ich es zu dem Besten zähle, was für Violine geschrieben ist. Neu für Bremen war auch Schumann's Faust-Musik, deren zweiter und dritter Theil im siebenten Privatconcert mit Erfolg zur Aufführung kam. Die „Weserzeitung" hat darüber einen lesenswerthen und anerkennenden Bericht veröffentlicht. Auch die hiesigen Tageblätter „Morgenpost" und „Courier" haben anerkennend berichtet. Sie schreiben überhaupt fast in jeder Nummer über unsere Musikaufführungen. Die „Morgenpost" zeichnet sich durch besonders „gediegene" Berichte aus, deren Verfasser ein wunderbares Gedächtniß besitzt. Er ist z. B. befähigt, ganze Aufsätze aus Schilling's Lexikon der Tonkunst wortgetreu wiederzugeben; nur wenn er diese Quelle seiner „gediegenen" Kenntnisse anführen soll, verläßt ihn seine Gedächtnißkraft. Mit der neueren Musikliteratur ist er weniger vertraut. So passirt es ihm wol, daß er ein Präludium von Bach für ein Abendlied von Schumann und letzteres für ein Adagio von Spohr hält; oder auch erscheint es ihm glaublich, Reinecke's Impromptu über „Manfred" sei ein Duo von Diabelli. — Im „Courier" wirkt nach wie vor Hr. Rose in der schon früher von mir geschilderten und gewürdigten Weise. — Die beiden Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie Schubert's haben hier, unterstützt durch pietätvolle Ausführung seitens des Concertorchesters, eine außerordentliche Theilnahme gefunden, so daß die Concertdirection eine Wiederholung im letzten (neunten) Privatconcerte veranstaltete. Das achte Privatconcert brachte als Novität eine Concert-Ouverture von Hiller (Nr. 2, Adur), die nicht sonderlich ansprechen wollte.

Die Singakademie hat in diesem Winter eine wahrhaft glänzende Thätigkeit entwickelt. Ihre erste That und zwar eine vorzüglich gelungene, war die Aufführung des „Judas Maccabäus" von Händel, bei der nur die Orgel, welche nichts weniger als maßvoll und keinenfalls im Geiste Händel's gehandhabt wurde, störend auf mich wirkte. Ein zweites Concert brachte außer Compositionen von Schröter, Prätorius und Eccard, den 126. Psalm von Reinthaler und Bach's Cantate „Gottes Zeit" in gleich vortrefflicher Ausführung. Im siebenten und neunten Privatconcerte wurde durch ihre Mitwirkung die Aufführung von Schumann's Faust-Musik, Reinthaler's „Mädchen von Kola" und Mendelssohn's Loreley-Finale ermöglicht. Jetzt bereitet die Singakademie das deutsche Requiem von J. Brahms für ihr Charfreitagsconcert vor und wird somit ihre diesjährige Thätigkeit mit einem neuen bedeutenden Werke abschließen.

Vor einem, leider muß ich sagen, kleinem Kreise von Zuhörern hat Prof. Nohl einen Cyclus von Vorträgen über die Entwickelung der Oper bis zu den Musikdramen Wagner's (diese natürlich mit inbegriffen) gehalten, die durch Klarheit und Wärme der Darstellung gleich fesselnd wirkten. Außerdem hat er noch drei Vorträge über „Don Juan", „Fidelio" und „Lohengrin" folgen lassen. — Natürlich haben sich auch hier Leute gefunden, welche aus seinen Vorträgen heraus gehört hatten, daß er die alten Meister so tief wie möglich stelle, um Wagner desto höher heben zu können. Diesen Leuten ist nicht zu helfen. Sie wollen und können nicht hören und stellen sich durch ihre Reden ein glänzendes Armuthszeugniß aus.

Das Jacobsohn'sche Quartett brachte in sein n bis jetzt stattgehabten Soiréen: Quartett von Haydn, Clavier-Trio (Gdur)

von Beethoven, Quartett (Esdur) von Mendelssohn, Streichtrio (Serenade) von Beethoven, Trio (Esdur) von Schubert und Septett von Beethoven. **B. Krollmann.**

Wien.

Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Wie immer, stand bis jetzt auch in diesem Concertjahre das äußerlich ungleich glanzloser ausgestattete Institut der „Musikvereins-Gesellschafts-Concerte“ in allem geistigen Hinblicke hoch über dem eben geschilderten leer-virtuosenhaften Welttreiben der Philharmoniker. Die vornehmste Triebkraft der Gesellschafts-Concerte ruht ohne Frage im Dirigenten. **Herbeck** ist — immer fester stellt sich diese Wahrheit — ein Dirigenten-Genius auserlesenster Prägung. Sein Tactstock ist wörtlich und figürlich eine Schwungkraft. Er stammt vom besten Künstlergeiste und weiß diesen letzteren mit entschiedenstem Siegesglücke auf alle ihm Unterstehenden fortzupflanzen. Unter solcher Führung schwindet jede Spur des Handwerklichen. Glaube und Liebe treten da in mustergültigstem Wortsinne an die Stelle des gemeinen Musiktreibens. Jeder an solchem Unternehmen Betheiligte setzt — gleichviel ob ihm bewußt oder unbewußt — seinen vollen besseren Menschen ein, wirft den Handwerker beiseite und klärt sich selbst zum Künstler, wie er sein soll und nur sein darf, will er anders auf die Geltung als Vertreter der Geistesseite seines Faches irgend gültigen Anspruch erheben. Dies innerlichst wie nach außenhin Treibende und Bewegende wörtlich zu beschreiben, hält schwer. Man muß es sinnlich gewahr werden, und fühlend wie bewußt erfassen und in das wirkliche Leben übertragen. Das in Noten geprägte Kunstwerk gestaltet sich unter so gearteter Führung zu einem echten Erlebnisse. Ihnen und Ihren Lesern gegenüber, denen hervorragende Größen dieser Art, wie dereinst u. A. C. M. v. Weber, Spohr, Marschner und Mendelssohn, jetzt Berlioz, Wagner und Liszt, nach dieser Seite hin genau bekannt, bedarf es nur dieser flüchtigen Andeutungen über Herbeck, den Dirigenten großer Orchester- und Vocalmassen. Es läßt sich von diesem Manne ganz entschieden und mit gutem Grunde behaupten, daß er unter den Jüngeren dieser Sphäre eine den genannten Großen nach diesem bestimmten Hinblicke ebenbürtige Stellung einnimmt. Dies festhaltend, wird man über den Dirigenten Herbeck vollends klar sehen. Wie nun unter solcher Führung Werke, gleich den Programm-Nummern unserer bisherigen zwei GesellschaftsConcerte geklungen und gezündet haben mögen, ist nach eben Bemerktem leicht erklärbar. Längstbekanntes und Liebgewordenes, gleich dem Clavierconcert in Dmoll von Mozart (die Solopartie durch **Anton Rubinstein** ebenso treu als durchgeistigt hingestellt), der Ouverture Op. 115 Beethoven's, der Schubert'schen Musik zu „Rosamunde“ und der Cdur-Symphonie Schumann's drang — wennmöglich — kraft solcher Wiedergabe noch tiefer in aller Willigen und Kundigen Blut und Mark. Erste für Wien theils ganz neue Darbietungen, ferner wie u. A. eine Reihe altdeutscher, von Herbeck harmonisirter und für Chor übertragener Volkslieder, der Orchestertheil einer Händel'schen Opernarie aus „l'Allegro ed il pensieroso“; endlich drei Sätze aus einem größeren Chor- und Orchesterwerke von J. Brahms „ein deutsches Requiem“ betitelt, hatten, Dank so geistestreuer und schöner Abspiegelung, nicht viel Mühe, wenigstens in einigen vereinzelt hervortretenden Lichtseiten, theilnahmvollen Anklang zu finden. Und Siege solcher Art darf ein Dirigent als die wahrhaft seinigen verzeichnen, der seit Jahren schon lediglich über ein mühselig zusammengelesenes Misch-Orchester und über einen großentheils nur aus Nichtfachleuten zusammengestellten Singchor, also keineswegs über so glanzvoll beglaubigte Kräfte und Namen verfügt wie die oberste Leitung unserer „philharmonischen Concerte“. — Anlangend die längst bekannten Werke, dürften dieselben wol seit Langem kaum schwungvoller dargestellt worden sein, als durch Herbeck's Capelle. Insbesondere gilt dies von Schumann's Cdur-Symphonie, die kaum in lebensvollerer Zeichnung an hiesigem Orte gebracht worden ist. —

Ueber die unbedingt und beziehungsweise neuen Darbietungen der diesjährigen „Musikvereins-Concerte“ in Kürze Folgendes: In den „altdeutschen Volksliedern“ traten echte Stimmungsbilder zu Sinn und Herz. Dies gilt von den überkommenen Weisen eben so allumfassend, wie von deren eben so sehr vom guten Geiste der Neuzeit leise angehauchten, als dem Charakter der Antike treu angeschmiegten accordlich-rhythmischen Einkleidung. Letztere ist bekanntlich Herbeck's Werk und ehrt ihren Bildner nicht wenig. Die Lieder heißen: „Liebespein“ und „Liebeslied“. Ich empfehle sie allen gemischten Singvereinen auf das Wärmste. Aus ersterem Chorliede (Amoll) spricht mannhafter, aus letzterem (Gdur) ein wahrhaft rührend kindlicher Sinn. Die Händel'sche Arie erwies sich als eine mißglückte Ausgrabung. Das Stück klingt frostig, conventionell einseitig virtuosenhaft, leer, geist- und gemüthlos in jedem Zuge. Dabei ist dieses Stück von einer peinlich ermüdenden Länge. Frl. **Mathilde Enequist**, ein aus Schweden herübergekommener Gast, erwies bei diesem Anlasse einen zwar umfangreichen, aber unsympathischen Sopran. Einzig nennenswerthe Specialität ihres Singenkönnens ist ein gut geschulter Triller. Diese Errungenschaft ist es aber auch, mit deren Anwendung die Sängerin allzu gerne und oft unzeitig coquettirt. Von geist- und gefühlvollem Auffassen und Wiedergeben ist nirgends eine Spur zu finden. Selbst jene schwedischen Volksweisen, die Frl. Enequist dieser Händel'schen Arie folgen ließ, entbehrten in so frostiger und ungeschulter Wiedergabe allen Reizes. Demungeachtet wohnt ihnen, geht man auf deren Ursprung zurück und hört man sie gleichsam mit innerem Ohre, ganz unbezweifelt ein Lockendes inne. — Jene „ein deutsches Requiem“ überschriebenen drei Chorsätze sind Bruchstücke eines größeren Werkes von Johannes Brahms. Meines Wissens ist dieses Opus die erste umfassendere symphonisch-chorische That des Componisten. Es vollbringt sich hier der entschiedenste Uebertritt zu den Kunstarten der Cantate und des Oratoriums. Brahms faßt aber diese letzteren nicht etwa im Sinne des kirchlichen Ritus. Er betritt hier einen schon lange — etwa durch Luca Marenzio — vorgebildeten, durch Seb. Bach's, Beethoven's, Vogler's, Cherubini's Meisterwerke geistlichen Styls zusehends reicher und bewußtvoller entfalteten, endlich durch Thaten gleich dem „Liebesmahl der Apostel“, der „Graner Messe“ und der „Elisabeth“ u. s. w. als unumgängliches Postulat allen beschaulichen Tonschaffens festgestellten und geebneten Weg. Jeder wahrhaft in der Zeit Lebende kennt ihn. Es ist jener der symbolisch-dramatisch verlebendigten Tonandacht. Es ist dies die einzige Fährte, auf welcher fortgehend und immer weitere Geisteskreise ziehend, sich für jetzt und hinkünftig noch geistliche Musik schreiben und von ihr reden läßt. Solcher Anschluß an die Zeit und ihren Willen weckt höchste Achtung vor einem jungen Künstler, den die vorurtheilslose Mitwelt — wenigstens nach Maßgabe seiner letzten, etwa 6 — 8 Jahre zurückgreifenden schöpferischen Kundgebungen — schon festgefahren glaubte in einer durch ungleich Größere, Höherstehende und geistig Vertieftere schon vollgültig erschöpften Richtung des Tonschaffens und Gestaltens. Allein dem Wollen hat auch das Können und Vollbringen die Waage zu halten. Ich spreche hier nicht etwa von der Fachseite der Kunst. Darin ist Brahms eben so allumfassender Meister, wie alle großen Erwählten des Tages und der Vergangenheit. Ja, in seinem jüngsten Werke steckt — nach diesem bestimmten Hinblicke — eine selbst von Brahms bisher kaum erwartete Fülle von Belesenheit, Geist und Scharfsinn. Eine beinahe schwindelerregende Combinationskraft, wie selbe nur dem im Besten seiner und früherer Zeiten heimischen Harmoniker, Rhythmiker und Contrapunctisten von jeher bis jetzt eigen gewesen, spricht aus jedem Zuge dieses Werkes. Diese Eigenschaften treten hier mit einer beinahe überwältigenden, fast verblüffenden Beredtsamkeit zu

Lage. Gipfelpunct dieser letzteren ist der Schlußsatz. Hier spinnt der Componist ein Fugenthema in allen erdenklichen Formen des ein- und mehrfachen Contrapunctes durch eine Reihe von wol mehr denn einigen hundert Tacten ab. Das wäre am Ende noch eben kein so riesiges Kunststück für einen Musiker von Brahms längst bewährtem Kennen und Können alles irgend in seinem Fache Kennens- und Könnenswerthen. Es wäre dies eben angedeutete contrapunctische Problem auch kein Hexenstück für einen Musiker wie Brahms, wenn Bedacht genommen wird auf alle in diesem Schlußsatze auf- und übereinandergethürmten Arten der Vergrößerung, Verkleinerung, Engführung und Umkehrung. Experimente solcher Prägung sind es nämlich, die hier an dem zu derartigen Umwandlungen ausnehmend gut geeigneten Themen und an allen noch so unscheinbaren Theilen und Gliedern desselben angestellt werden. Diese letzteren gestalten sich im weiteren Arbeitsverlaufe selbst wieder zu selbständigen und episodischen Themen. Allein des wahrhaft verhexten Gelehrtenpudels eigentlicher Kern kommt erst jetzt zur Sprache. Unterbau dieser vielleicht ausgedehntesten aller aus neuerer Zeit stammenden Fugensätze ist nämlich ein durch alle Kreuz- und Querwendungen und Windungen derselben, von der Exposition bis zum gänzlichen Schlusse der Enddurchführung, fortwirbelnder Paukenorgelpunct. Diesem letzteren schließen sich Posaunen, Hörner und Bässe mit gleichartig ausgehaltenen, oder besser tactweise immer wieder angeschlagenen Tönen an. Wer jemals in seiner Lernzeit Derartiges versucht, der weiß, welch ein Fleiß und Schweiß in solchen Experimenten steckt. Er kennt auch genau die unsäglich vielen Voraussetzungen von Wissen, Können, Belesenheit und Arbeitspraxis, die ein Stück solcher Art hinter sich liegen hat. Er ist endlich auch im Reinen über das Unumgängliche jener geistigen und technischen Factoren, die es ermöglichen, ein zu solchen Combinationen irgendwie geeignetes Thema zu erfinden und festzustellen. Das Thema selbst — ich muß es seinem Schöpfer nachrühmen — ist übrigens nicht allein der vorausgefaßten Absicht durchaus unterthänig. Es ist auch bedeutsam und sinnig erfunden, sobald man es vom rein musikalischen Standpuncte ausgehend betrachtet. Allein die hier niedergelegte thematische Arbeit wirkt lediglich im Sinne vorausgefaßter Absicht und mühseligster Ausführung. Sie wirkt als Selbstzweck, daher verstimmend, betäubend, entnervend. Erwägt man vollends jene Milde und Vertrauen athmenden Worte, welche die dichterische Grundlage jener Meister-Fuge bilden — „der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rührt sie an“ — so begreift man gar nicht, wie ein Musiker von Brahms' geläuterter Denkkraft und erprobtem Feinsinne für Stimmungszeichnung auf einen aller Psychologie so hohnsprechenden Einfall, gleich dem eben geschilderten, zu kommen im Stande gewesen. Die übrigen Nummern des theils willkürlich, theils gutlogisch allerlei Bibeltextesstellen aneinanderreihenden genannten „Requiems“ athmen zwar Stimmungswahrheit und bringen auch manchen musikalisch nicht wenig anregenden Zug, allein in allen Stücken seines jüngsten Werkes hat der Componist durch maßloses Ausspinnen seiner Gedanken, oder — bezeichnender ausgedrückt — seiner melismatischen Gedankenspäne, wider alle Oekonomie arg gesündigt. Niemand, außer denn verblendete Freunde, werden es dem Componisten Dank wissen, daß er in einem und demselben Werke ein so überreiches musikalisches Detail niedergelegt und breitgesponnen hat. Der Partiturenleser wird vielleicht jedem einzelnen Zuge ebenso achtungs- wie spannungsvoll nachgehen. Derjenige Musiker aber, dessen Forderungen an ein Kunstwerk höher und tiefer greifen, als in das Gebiet sogenannter Augenmusik, wird sich von Brahm's jüngstem Werke gar bald abwenden und zur reichen Quelle des in den wirklich allumfassenden Meisterwerken der Vergangenheit und Gegenwart niedergelegten urwüchsigen Tonlebens fliehen. —

Ueber die Art der Wiedergabe alles bekannten und neuen Stoffes der bisherigen Musikvereinsconcerte bedarf es wol — nach allem über Herbeck und seine ständige Capelle Vorbemerkten — keiner weiteren Darlegung. Die Solostellen in Schubert's Musik zu „Rosamunde“ waren Frl. Helene Magnus, Dr. Panzer und Director Hellmesberger, also längst bekannten und eingehend charakterisirten Kräften, anvertraut. — Die eben genannte Sängerin scheint das Restchen des ihr früher noch eigen gewesenen Stimmklanges seither vollständig eingebüßt zu haben. Richtiges, ja selbst geistvolles und beseeltes Declamiren des Tones und Wortes macht, alleinstehend noch lange nicht den Sänger, besonders wenn, wie im gegebenen Falle, auch jede technische Schulung abgeht. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Capellm. Reinecke aus Leipzig in Basel — Davidoff aus Petersburg und Violinvirtuos Walter aus München in Wien — Violinist Holmes aus Paris in Petersburg — die Kammersängerin Auguste Götze von Dresden in London. —

— Ueber den seit Kurzem für die Hofcapelle in Weimar gewonnenen Violoncellvirtuosen Jules De Swert sprechen sich die uns aus Brüssel, wo derselbe kürzlich concertirte, vorliegenden Bl. höchst günstig aus, und wird außer seiner bedeutenden Technik besonders sein fesselnd verständnißvoller Vortrag älterer classischer Stücke von Bach ꝛc. rühmend hervorgehoben. —

— Hans Schläger, bisher Director des Mozarteums ꝛc. in Salzburg, giebt seine dortigen Stellungen auf, um sich zu vermählen und nach einer größeren Stadt zu begeben. —

— Capellm. Bargiel von Rotterdam hat sich nach Berlin begeben. —

— Josef Gungl ist mit seiner Capelle für die Concerte in Reichenhall engagirt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Am 29. v. M. vierte Production des Florentiner Quartetts mit Frl. Anna Mehlig: Schumann's Quintett, Schubert Op. 161 und Beethoven Op. 131. Am 5. fünfte Production mit Frl. Joel: Amoll-Quartett von Volkmann, Adur-Quartett von Schumann und Beethoven's Bdur-Trio. — Am 1. philharmonisches Concert mit Frl. Mehlig und der Kammersängerin Ubrich aus Hannover. — Concert der Sängerin Lila Amarath aus dem Kaukasus, also weit her, was man dagegen von ihrem Gesange keineswegs sagen konnte. — Am 8. Gesellschaftsconcert mit dem Violoncellvirtuosen Davidoff aus Petersburg, Frl. Magnus, Hrn. Vignio und Walter: Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ mit Orchester, große Scene aus Cherubini's „Medea“ ꝛc. — Am 19. historisches Concert Zellner's: Darstellung des Meistersingerthums mit seinen Vorstufen. —

Pest. Am 1. fünftes Concert von Willi und Louis Thern mit der Sängerin Saxlehner, Violinvirtuos Grün und Pianist Deutsch: Beethoven's Op. 111 und Scenen aus Gounod's „Romeo und Julie“ für zwei Pianoforte von C. Thern arrangirt, „Judith“ von Concone. Schumann's Variationen für zwei Pianoforte, Violinsuite von Goldmark, Fuge für zwei Pianoforte von Thomas, Lieder aus „Mirza Schaffy“ von C. Thern ꝛc. Die dortigen Bl. spenden den überraschenden Leistungen der Gebr. Thern höchst enthusiastisches Lob. —

Petersburg. Concert des Violinisten Alfred Holmes aus Paris: „Jeanne d'Arc“, Symphonie mit Chören von Holmes ꝛc. — Am 2. Concert des Annenvereins unter Leitung von Kahle: Schneider's Oratorium „Das Weltgericht“. —

Wiborg (Finnland). Concert des Violinvirtuosen Lindberg,

Schüler Joachim's, mit Unterstützung von W. Faltin, welcher am Schluß stürmisch gerufen wurde. Auch hatte das Concert, besonders Schumann's Quintett, so bedeutenden Anklang gefunden, daß auf lebhaftes Verlangen eine Wiederholung desselben stattfinden mußte. — Am 21. v. M. fünftes Symphonie-Concert Faltin's: Glinka's „Kamarinskaja", welches gleich Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" zur Wiederholung verlangt wurde, Männerchöre von Kjerulf und Josephson, Entreact aus Schubert's „Rosamunde" und Beethoven's zweite Symphonie. —

Berlin. Am 9. neuntes Montagsconcert mit Auer, den Gebr. Müller &c. — Am 15. „Die Schöpfung" als Gustav-Adolf-Concert. — Am 16. dritte Soirée des Kotzold'schen Chorvereins mit Otto, Schwantzer und Stahlknecht. —

Magdeburg. Am 29. v. M. drittes Concert der „Vereinigung" mit der Opernsängerin Burger-Weber und der Pianistin Elise Mühling: (neu) Ouverture zur Oper „Die Rosenmädchen" von C. F. Ehrlich &c. — Am 4. achtes Logenconcert mit Frau Brigdeman und Concertm. Beck: Ouverture zu Spontini's „Nurmahal" Violinconcert von David &c. —

Chemnitz. Am 27. v. M. zweite Aufführung des Kirchenchors mit Frau Uhlig, Frl. Langlotz &c.: Orgel-Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, „Ob fürchterlich" Hymne von Mozart, Hosianna von Volkmann, Adagio aus Weber's erstem Clarinettenconcert (Bauer) &c. —

Eisenberg (im Erzgebirge). Am 14. v. M. Armenconcert mit der Pianistin Frl. Hortense Voigt aus Weimar: ungarische Rhapsodie und „Ständchen" von Liszt, Gesänge von Liszt, Schumann, Franz, Büchner &c., Beethoven's D moll-Sonate, Mendelssohn's G moll-Concert &c. —

Eisenach. Am 28. v. M. zweite Symphoniesoirée unter Thureau mit der sich durch bedeutende Kehlfertigkeit auszeichnenden Hofopernsängerin Frl. Gerl von Gotha und dem Violoncellisten Benkert von dort, dessen schöner Ton gelobt wird: Fidelio-Ouverture und Gade's C moll-Symphonie, deren Ausführung als recht befriedigend hervorgehoben wird &c. —

Frankfurt a. M. Am 28. v. M. elftes Museumsconcert mit Sgra. Sessi und Pianist Wallenstein: Clavierconcert von Wallenstein &c. — Am 8. als zweites Concert des Cäcilienvereins Mendelssohn's „Paulus" mit Frl. Thomä, Tenorist Denner aus Cassel und Hill. — Am 5. Concert des „Liederkranz" mit der Sessi und Hill: Bruch's „Frithjof", Schubert's „Nachtgesang im Walde" &c. —

Carlsruhe. Am 27. v. M. fünftes Concert der Hofcapelle mit der Viardot-Garcia: Rubinstein's Ocean-Symphonie, Eichendorff's Liederkreis von Schumann, Arie aus Händel's „Julius Cäsar" &c. —

Basel. Am 1. Concert der Orchesterdirection mit Violinist Ernst Rentsch: „Salamis" für Männerchor und Orchester von Gernsheim, Violinadagio von Bach, erste Leonoren-Ouverture &c. —

Paris. Am 16. v. M., sowie am 1. und 15. Kammermusik-Matineen von Bonewitz (s. auch Vermischtes) mit der Altistin Gastoldi, dem Pianisten St. Saëns, den Violinisten Telesinski und Godard, Bernard (Viola) und Norblin (Violoncell): Violinsonaten von Godard und Damcke, Trios von Castillon, Bonewitz und Asantschewsky, Liszt's „Mazeppa" auf zwei Pianos, sowie verschiedene Werke von Schumann, Bach, Beethoven &c. —

London. Am 29. v. M. Sonnabend-Matinée der Montagsconcerte mit Clara Schumann und der Sängerin Westbrook. Am 2. Beethoven-Abend mit Joachim und Clara Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Frankfurt a. M. ist mit dem Tode des Dr. v. Guaita und der in Folge desselben durchgeführten Reorganisirung des Theatercomités der bisherige Bann von Wagner's Opern genommen und daselbst zum ersten Male eine derselben, „Tannhäuser", recht gut ausgeführt vom Stapel gelaufen —

— Im Februar wurden im neuen Leipziger Stadttheater aufgeführt Weber's „Freischütz", von Mühldorfer „Im Kyffhäuser", von Rossini „Barbier" (zwei Mal) und „Othello", von Bellini „die Nachtwandlerin" (zwei Mal), von Flotow „Stradella", von Donizetti „Lucia" (zwei Mal), von Verdi „Troubadour" und Suppé's „schöne Galathea" — unter dreizehn Opernabenden elf italienische &c., ein recht erbauliches Repertoir. Es gastirten Frl. Orgeny und Frau Michaelis-Nimbs.

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Orgeny in Lübeck und hierauf in Schwerin — Frl. Garthe von Hannover in Lübeck mit vielem Erfolge — Nachbaur von Darmstadt in Würzburg — an der Wiener Hofoper der ganz tüchtige Tenorist Carl Walter aus Graz und ein neuer Barytonist Namens Geller — Frl. Reiß von Mannheim in Weimar — Frau Burger-Weber, Frau Barnay-Kreutzer von Mainz und Tenorist Hacker von Dessau in Leipzig — der tüchtige Barytonist Robinson von Prag in Danzig so erfolgreich, daß er sein Gastspiel verlängern mußte, später in Moskau — und von talentvollen Anfängerinnen in Brünn ein Frl. Löscher aus Wien mit schöner, sehr gut geschulter Stimme und durchschlagendem Erfolge. —

— Engagirt wurden: Frl. Laura Lauffer von München am deutschen Theater in Prag nach günstigem Debut — Postsecretair Hill aus Frankfurt a. M., der beliebte Barytonist, in Schwerin — und Tenorist Rebling in Leipzig von Neuem auf vier Jahre. —

Die städtische Behörde in Regensburg hat dem Dir. Wihrler einstimmig die Direction des Stadttheaters übertragen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Max Bruch erhielt von der Prinzessin Elisabeth von Sondershausen während des letzten Hofconcerts einen silbernen Tactirstock für Aufführung der, der Prinzessin gewidmeten Ballade „Schön Ellen". —

— Naudin, der erste Tenor der großen Oper in Paris, hat vom König von Portugal den Christusorden erhalten. —

— Hofcapellm. W. Tschirch in Gera ist vom „Sängerbunde" in Philadelphia in Folge der Aufführung seiner „Nacht auf dem Meere" zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frau Barnay-Kreutzer, Hofopernsängerin von Mainz, Hr. Hacker, Hofopernsänger von Dessau, Hr. Rudolph, Opernsänger von Breslau.

Vermischtes.

— Vacant ist in Salzburg vom 1. Mai an die Stelle des Capellmeisters beim Dommusikverein und am „Mozarteum" mit 600 fl. Bewerbungen sind bis zum 15. April an beide Vereine zu richten. —

— Pianist Bonewitz in Paris ladet jüngere Autoren ein, ihm geeignete Kammermusikwerke, welche dieselben im nächsten Winter aufgeführt zu sehen wünschen, zur näheren Einsicht bis zum 1. August zuzusenden. (Adr. 10, place Bréda, Paris). Er wird an Stelle seiner bisherigen Matinéen fortan „populaire Kammermusik-Soiréen" veranstalten. —

— Von Gluck's und Mozart's Opern sind neue Partitur-Editionen in Vorbereitung. Die Gluck'schen erscheinen in Paris bei Heugel, revidirt von Gevaert, die Mozart'schen bei Breitkopf u. Härtel, revidirt von Rietz. „Idomeneo" ist bereits zum Preise von 10 Thlr. erschienen. —

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 20. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche sowol für vollständige Ausbildung von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor *Stark*, Kammersänger und Opernregisseur *Schütky*, Professor *Lebert*, Hofpianist Professor *Pruckner*, Professor *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor Dr. *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister und Kammervirtuos *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister und Kammervirtuos *Goltermann*, sowie von den Herren *Alwens*, *Tod*, *Lindner*, *Attinger*, *Hauser*, *Beron*, *Fink*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Rumsler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rhein. (64 Thlr., 240 Frcs.), für Schüler 132 Gulden (75½ Thlr., 283 Frcs.).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 15. April stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im März 1868.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. Faisst.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. Merseburger in Leipzig.

Bähr, François, Op. 151. Graziella. Polka élégante p. Pianof. 15 Sgr.
——— Op. 152. Rappelle-toi. Mélodie pour Pianof. 15 Sgr.
——— Op. 153. Danse des sorcières. Morceau de Salon p. Pianof. 15 Sgr.
——— Op. 195. Mon étoile. Polka-Mazurka de Salon pour Pianof. 15 Sgr.

Claudius, Otto, Op. 37. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Pianoforte. 20 Sgr.

Klauwell, Ad., Op. 36. Die jungen Pianisten. Melodien-Album f. Pianof zu 4 Händen. Heft 7—10. à 10 Sgr.

Oesten, Th., Op. 366. In der Gondel. Melodie f. Pianof. 15 Sgr.
——— Op. 367. Goldschmetterlinge. Clavierstück. 15 Sgr.
——— Op. 368. Salon-Fantasie über das Lied „Das theure Vaterhaus" von F. Gumbert, f. das Pianof. 15 Sgr.

Hoppe, W., Der erste Unterricht im Violinspiel. 3. Aufl. 9 Sgr.

Schubert, F. L., Neue Trompetenschule, oder Anweisung für die einfache Naturtrompete und für die Ventil-Trompete. 22½ Sgr.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nova-Sendung No. 2.

Baumfelder, F., Op. 167. Romance italienne pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 168. Le petit Savoyard. Morceau caractéristique pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 169. Vögleins Traum. Clavierstück. 10 Ngr.

Beethoven, L. v., Marcia alla Turca aus dem Nachspiele: die Ruinen von Athen f. das Pianoforte. 7½ Ngr.

Behr, François, Op. 219. Douleur cachée. Romance élégiaque pour Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 220. Valse-Etude pour Piano. 17½ Ngr.

Cramer, F., In's Herz hinein! Divertissement pour Piano. 15 Ngr.
——— Styrienne pour Piano. 12½ Ngr.

Keller, E., Op. 3. Aufwärts. Lied f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Ngr.
——— Op. 4. Stammbuchblätter. Zwei kleine Lieder f. eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. (In die Ferne. Gedicht von Uhland. Mädchen mit dem rothen Mündchen. Gedicht von Heine). 7½ Ngr.
——— Op. 5. Rühret nicht daran! Gedicht von E. Geibel. Lied f. Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte. 10 Ngr.
——— Op. 6. O Glockengeläute, Gedicht von Jakob Hofstätter. Lied f. eine Singstimme oder weiblichen Chor mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung f. das Pianoforte.
No. 23. Wagner, Tannhäuser, Arie „O du mein holder Abendstern". 10 Ngr.
No. 24. Kücken, Ach wenn du wärst mein eigen. 10 Ngr.
No. 25. Esser, Mein Engel „Eine Perle nenn' ich mein". 10 Ngr.
No. 26. Weidt, Wie schön bist du. 10 Ngr.
No. 27. Preyer, Jedem das Seine „Sprichst du zum Vogel". 10 Ngr.
No. 28. Lortzing, Czaar und Zimmermann. Lied „Sonst spielt ich mit Scepter". 10 Ngr.
No. 29. Donizetti, Regimentstochter „Heil dir mein Vaterland". 10 Ngr.
No. 30. Verdi, Rigoletto „O, wie so trügerisch". 10 Ngr.

Schubert, F., Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mit deutschem und französischem Text.
Op. 1. Erlkönig. Le Roi des Aunes. 6 Ngr.
Op. 2. Gretchen am Spinnrade. Marguerite. 5 Ngr.

Schulz-Weida, Jos., Op. 137. Vater Noah. Heiteres Gedicht von Dr. Jos. Fastenrath, für vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. 27½ Ngr.

Weber, C. M. v., Ouverture Preciosa f. das Pianoforte zu vier Händen. 10 Ngr.

——— Jubel-Ouverture	do.	do.	10 Ngr.
——— Ouverture Freischütz	do.	do.	10 Ngr.
——— Ouverture Oberon	do.	do.	10 Ngr.
——— Ouverture Euryanthe	do.	do.	10 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. März 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 13.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kiel, Op. 44. Zweites Quartett (Edur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Berlin, Simrock. 3 Thlr.

Ferd. Thieriot, Op. 14. Trio (Fmoll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Fritzsch. 3 Thlr.

Hermann Götz, Op. 1. Trio in Gmoll für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr. 20 Ngr.

Kiel's Quartett bietet kaum Anlaß zu ausführlicherer Besprechung. Seine schon oft in d. Bl. bezeichnete künstlerische Eigenthümlichkeit zeigt in diesem neuen Werke keine neue Seite. Jedoch treten neben den ihm eigenen hohen Vorzügen auch die damit verbundenen Schattenseiten und Mängel hier häufiger und in höherem Grade zu Tage als anderwärts. Kiel's formelle Meisterschaft erscheint hier nicht überall von künstlerischer Begeisterung beseelt; die poetische Stimmung tritt oft hinter der äußerlichen „Arbeit" zurück. Man vermißt bisweilen den fortlaufenden Faden der Stimmung, welcher die einzelnen Gruppen der thematischen Entwickelung innerlich nothwendig verknüpft; daher unter Anderem im letzten Satze der vorwiegende Eindruck des wenn auch nicht der äußeren Wirkung nach doch in Anbetracht der inneren Folgerichtigkeit Musivischen. Andererseits erscheint die Empfindung da, wo sie sich der Intention nach freier erheben soll und der technischen Kunstfertigkeit ein geringerer Spielraum gestattet ist, durch Reflexion gelähmt und erkältet, wie im dritten Satz (Largo), dessen Pathos es an rechtem Mark und Saft und Ueberzeugungskraft fehlt. Auch der Humor des Intermezzo nimmt sich etwas griesgrämig aus. Der schon erwähnte letzte Satz erhält wenigstens durch die frische Presto-Coda einen zündenden Abschluß. Eine durchgängig befriedigende Wirkung glauben wir dagegen dem ersten Satz zusprechen zu können, der mehr inneren organischen Fluß besitzt und auch einzelne wirklich poetisch anmuthende Momente enthält.

Wenn Kiel's Werk der äußeren Factur nach sich den Anschein eines organisch geschlossenen Gebildes giebt, ohne jedoch den Hörer durch innere Lebensfülle zu erwärmen und zu fesseln, so ist ziemlich das Umgekehrte der Fall in dem (Brahms gewidmeten) Trio von Thieriot. Während man bei Kiel über das Gefühl einer gewissen kalten Bewunderung nicht hinauskommt, wirkt die Th.'sche Composition trotz geringerer formeller Abrundung, trotz des im Ganzen unleugbaren Mangels einer organisch gestaltenden Schaffensweise stets anregend; schon deswegen weil sich Th. hinsichtlich der technischen Mittel freier bewegt und in zeitgemäßerem Gewande auftritt als Kiel. Auch Th. hält sich vorzugsweise in den durch die Classiker vorgezeichneten Bahnen und zeigt in dieser Sphäre eine durchaus achtunggebietende hochgesteigerte Bildung, beweist aber auch zugleich einen offeneren Sinn für die Errungenschaften der Zeit. Sein Werk hält zwar die herkömmliche Form fest, zeigt jedoch in den Hauptsätzen eine breitere Anlage, ergeht sich in größeren Dimensionen und beseelt die von den Formalisten schablonenhaft behandelte Form durch bedeutsame Conception, durch die Richtung auf vertieftere Darstellung von Seelenzuständen, die bisweilen in dramatisch lebendigen Zügen mündet. Die Factur ist stets interessant und an combinatorischen und modulatorischen Feinheiten reich, und zeigt sich hier der Autor mit dem nöthigen technischen Rüstzeuge versehen; hie und da treten allerdings Stockungen des musikalischen Flusses ein, irgend ein Experiment löst sich zu selbständig von seiner Umgebung ab, oder man ist über die Bedeutung und Absicht dieser oder jener Phrase im Zusammenhang nicht recht im Klaren, wie, um ein Beispiel zu erwähnen, über das Sechszehntelthema im letzten Satz auf S. 33, das unvorbereitet eingeführt wird und, ohne den Entwickelungsgang weiter zu beeinflussen, wieder verschwindet. Beiläufig vermögen wir uns auch nicht in demselben Satze den inneren Zweck der flüchtigen Wiedereinführung sämmtlicher Hauptthemen zu erklären. Formell durchaus abgerundet ist das Scherzo, dessen frisch belebter, kecker Haupt- und sinniger Mittelsatz ihrer Wirkung sicher sind. Die Erfindung ist hier, wie auch stellenweise im Schlußsatz, etwas Schumannisch gefärbt. Ueberhaupt bleibt sie stets edel, gewählt,

fällt nirgends in das Gewöhnliche, und es ist uns schier unbegreiflich, wenn ein hiesiges Blatt in gewohntem verbissen-spöttischen Tone von „Naivetät" spricht, während gerade im Gegentheil nach unserer Ansicht dem Componist die Gefahr einer zu sehr reflectirenden Schaffensweise näher liegt, als die etwa einer zu geringen Selbstkritik. Auch wir haben die Mängel des in Rede stehenden Werkes nicht verschwiegen; abgesehen davon aber, daß dieselben auf ganz anderer Seite zu suchen sind, als wo sie unser Gegner findet, glauben wir, daß mit dem von Letzterem beliebten lieblosen Absprechen weder dem Künstler noch durch diesen der Kunst im Allgemeinen etwas genützt ist.

In Hermann Götz machen wir die erfreuliche Bekanntschaft eines allem Anscheine nach ebenso jugendlichen, wie bedeutenden und zu ziemlicher Reife gelangten Talentes. Eine solche Naturwüchsigkeit und Frische der Empfindung und Erfindung innerhalb der alten Form und im Wesentlichen auch der der letzten Vergangenheit angehörigen Technik ohne jede Spur einer bloßen scheinlebendigen Routine ist uns seit langer Zeit nicht vorgekommen. Das Götz'sche Trio (Bülow gewidmet) zeigt in den meisten Sätzen eine erstaunliche Leichtigkeit und Spontaneität der Gestaltung. Es wächst Alles organisch und mit klarer Nothwendigkeit hervor; die thematische Entwickelung ist mühelos, natürlich und successiv sich steigernd und mit der Steigerung in gleichem Schritt entfaltet sich auch die Kunstfertigkeit des Autors mehr und mehr und erreicht eben auf dem Höhepunct ihre höchste Prägnanz und Gedrungenheit. Dies sehen wir namentlich im ersten und letzten Satz, wo die thematische Arbeit auf dem Höhepunct der Durchführungstheile sich am schlagfertigsten erweist. Nur mit dem zweiten Satz vermögen wir uns nicht zu befreunden, der eine höchst befremdliche Schwäche und Lückenhaftigkeit der Structur zeigt. Gedanklich ziemlich phrasenhaft, kommt derselbe über Ansätze und planlose Experimente nicht hinaus und läßt jede formelle Proportion vermissen. Jedenfalls mag der Autor denselben nicht zu guter Stunde concipirt haben. Die Eigenthümlichkeit desselben steht freilich noch nicht auf gleicher Stufe mit seiner Gestaltungskraft; in diesem Werke giebt sich seine Individualität als eine Verschmelzung von Schumann und Mendelssohn zu erkennen, wie namentlich aus dem Scherzo ersichtlich. Der Mendelssohn'sche Einfluß erstreckt sich sogar auf gewisse Manieren, wie wir z. B. wiederholt einer mit dem Dominantseptimen-Accord anhebenden Melodiebildung begegnen. Wir glauben jedoch in Götz einen hinlänglichen Fond voraussetzen zu können, um ihn bald zu größerer Eigenthümlichkeit sich herausarbeiten zu sehen. In dieser Erwartung sehen wir seinen nächsten Productionen mit Interesse entgegen. St.

Ein beachtenswerthes Unternehmen.

Ein Blick auf unsere künstlerische Journalistik findet noch immer wenig erfreuliche Oasen. Noch immer die alten Klagelieder einerseits über unverhältnißmäßige Herrschaft geschäftlicher Speculation mit Verlags- und Agentur-Interessen, andererseits über ungeschickt gehässiges Hineintragen persönlicher Anfeindungen und engherziger Parteileidenschaften in Blätter, welche die Kunst und die Künstler fördern sollen. Da tritt uns aus dem wohllebigen Graz, dem Eldorado pensionirter Officiere und Beamten, ein Unternehmen entgegen, welches ganz dazu angethan ist, die Journalistik unserer größeren Kunstmetropolen mit geringen Ausnahmen überraschend zu beschämen. Unter dem Titel „Monatshefte für Theater und Musik" haben die HH. Dr. v. Sacher-Masoch und Dr. v. Zwiedinek-Südenhorst in Graz ein Journal gegründet, in welchem dieselben für ernste, gediegene künstlerische Grundsätze und wahren Fortschritt mit einer Entschiedenheit in die Schranken treten, welche uns unsere vollste Achtung abnöthigt. Südenhorst beginnt einen der Aufsätze des ersten Heftes mit den Worten:

„Die Worte, mit welchen wir in unserem Programme die Tendenz kennzeichnen, die uns der musikalischen Kunst gegenüber leiten wird, bedeuten so viel, als einen Griff ans Schwert; denn wir sind uns wol bewußt, daß wir uns dadurch zum offenen Kampfe mit einem großen Theile der musikalischen Kunstwelt bekannt haben, daß die Richtung, welche wir verfolgen, eine vielfach angefochtene ist, weil sie wie eine gewaltige Wetterwolke an dem schwülen Mittagshimmel des musikalischen Epigonenthums aufgetreten ist und jenen dürren Elementen mit Vernichtung droht, in denen selbst der Keim für frische und lebenskräftige Kunstzustände erstorben ist. Wir haben diesen Griff nicht gescheut, und weil wir offen und ehrlich mit Ueberzeugung und Glaubenstreue für unsere Sache einstehen wollen, so verkünden wir auch den Spruch, mit dem wir unser Schwert schmücken, und der da lautet: „Viel Feind', viel Ehr'."

„Wer weiß es nicht, daß nur eine mächtige, große Idee auch entschiedene Feinde findet, und daß gerade in diesem Kampfe um die Existenz, zu welchem sich die Anhänger einer überlebten, verrotteten Zeit genöthigt sahen, die Bürgschaft für die große Bedeutung und Zukunft einer neuen Richtung zu erkennen ist!"

„Es ist durchaus keine künstlich erzeugte Parteienbildung, welche sich seit zwei Jahrzehnten in der musikalischen Welt bemerkbar macht; es ist nicht die Reclame für überspannte, überreizte, ehrgeizige Pläne Einzelner, welche diesen Zwiespalt angefacht hat: ein Blick auf unsere Kunstzustände muß uns belehren, daß nur eine kühne, überraschende That die dahinsiechende Kunst emporzuraffen vermochte und daß diese That nicht mit Gleichmuth hingenommen werden konnte, sondern einerseits die begeistertsten, freudigsten Anhänger, andererseits die erbittertsten Gegner hervorrufen mußte."

Am Schluß aber sagt der Vf. nach eingehender Motivirung der Nothwendigkeit neuer Bahnen im Hinblick auf Wagner und Liszt:

„Nicht um die Persönlichkeiten zu verhimmeln, die dabei naturgemäß in den Vordergrund treten müssen, nicht um als schrankenlose Panegyriker für ihre Werke einzutreten, sondern um jenen Ideen den Durchbruch zu erleichtern, in denen wir das Heil für die Kunst und die Rettung derselben aus dem Schlamme eines verkommenen Epigonenthums erblicken, wollen wir den schaffenden Künstlern stets von Neuem den Weg weisen, auf welchem es ihnen gelingen kann, ihre Kräfte würdig zu benutzen, wir wollen ihnen Muth einflößen, den Spöttereien und Feindseligkeiten neidischer Gegner ruhig entgegenzusehen, indem wir ihnen zurufen: „Viel Feind', viel Ehr'!" —

Außerdem enthalten die uns vorliegenden ersten beiden Hefte noch mehrere uns zum Theil überraschend aus der Seele gesprochene, werthvolle Artikel von Hausegger, Bodenstedt u. s. w., von denen wir vielleicht in einer der nächsten Nummern eine ausführliche Probe geben, ferner eine eingehende Monatsrevue der deutschen Bühnen in Europa und Amerika

und ein reiches musikalisches Feuilleton. In der dramatischen Kunst hat sich das unabhängig von jeder Art Theateragentur erscheinende Journal die Aufgabe gestellt: den classischen Idealismus mit dem modernen Realismus zu einer reinen Kunstform zu verschmelzen und andererseits vor Allem jenes Virtuosenthum zu bekämpfen, welches an die Stelle der Kunst das Handwerk setzt und so die deutsche Bühne entwürdigt. Dagegen soll jedes wirkliche Talent, jede wahrhaft bedeutende Kraft, jedes ernste Streben einen warmen und energischen Anwalt finden. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. d. M. fand im großen Saale der Buchhändlerbörse eine öffentliche Uebung der Zöglinge des Zschocher'schen Musikinstitutes statt, bei welcher Pianoforte- (Solo- und Ensemblespiel) und Gesang, sowie Kammermusikvorträge vertreten waren. Das Programm enthielt u. A. die Namen Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (Cmoll-Trio), Schubert, Weber, Chopin, Henselt, Gade, Heller, Schumann (Quintett), Rubinstein, Liszt („Préludes"). Wir haben von jeher die Thätigkeit dieses Institutes mit großem Interesse verfolgt und sein erfreuliches Emporblühen beobachten können. Die in Rede stehende „Uebung" war ein weiterer Beleg für das ersprießliche Wirken der Anstalt. Auf dem festen Grund und Boden einer soliden Methode werden Leistungen erzielt, die nicht nur gediegene technische Durchbildung erkennen lassen, sondern auch das Verständniß, das Auffassungsvermögen mehr und mehr zur Selbständigkeit entwickelt zeigen. Dabei ist durch ein umfassendes, alle wesentlichen Erscheinungen, die Classiker sowol wie die moderne Zeit berücksichtigendes Programm auf Bildung des Geschmacks und Erweiterung des Gesichtskreises in anerkennenswerthester Weise Bedacht genommen, wie aus den oben angeführten Componisten-Namen ersichtlich. Es muß für den Leiter des Instituts keine geringe Genugthuung sein, wenn Zöglinge Werke wie das Beethoven'sche C moll-Trio, Schumann's Quintett und Liszt's „Préludes" in so befriedigender Weise ausführen. Sehr angenehm hat es uns übrigens berührt, daß auf dem Programm die Namen der Ausführenden nicht genannt waren und der Director in einer Notiz sich das Beifallklatschen verbat. Das Gefährliche eines gegentheiligen Verfahrens und Verhaltens liegt auf der Hand. Während jeder Ausführende doch nur das Institut vertritt, würde dann der Einzelne zu sehr als solcher hervortreten und der Erfolg der Leistung käme dann mehr auf seine persönliche Rechnung. Vom größten Uebel aber ist das Applaudiren, weil der größere oder geringere Erfolg einer Leistung leicht erklärlicher Weise oft rein zufällig ist und das Urtheil des Publicums in solchen Fällen ungerecht ausfallen muß, was dem Fortschreiten der Zöglinge natürlich sehr nachtheilig ist. St.

Das zehnte Concert des Musikvereins Euterpe am 9. enthielt folgendes anziehende Programm: „Orpheus" von Liszt, Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, vorgetragen von den Damen Wigand und Martini, Entreact aus „Lohengrin", drei zweistimmige Lieder von Schumann (Wenn ich ein Vöglein wär', Herbstlied und Schönblümlein) und Schubert's Cdur-Symphonie. Allen Vorträgen wurde der lebhafteste Beifall gespendet, der Entreact aus „Lohengrin" mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Die Damen Wigand und Martini waren ausgezeichnet bei Stimme und brachten sowol das Berlioz'sche Duett, als die Schumann'schen Gesänge zu schönster Geltung. Das Streben des jetzigen Dirigenten, Hrn. Jadassohn, verdient alle Anerkennung. In die Programme kam durch ihn ungleich mehr Halt, als dies in den beiden vorangegangenen Jahren der Fall gewesen war, und können wir daher fernerem Aufschwunge dieses Instituts mit den berechtigtsten Hoffnungen entgegensehen. — Z.

In der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 12. wurden ausgeführt: eine Mozart'sche Violinsonate, Mendelssohn's Violoncellsonate, Hommage à Händel von Moscheles, Lieder von Schumann und Schubert, gesungen von der schon wiederholt in d. Bl. besprochenen Concertsängerin Frl. Büschgens aus Crefeld, und Gesänge von Lachner, Hasselbeck, Schumann und Lortzing, vorgetragen von Hrn. Hasselbeck, Opernsänger aus München. Letzterer Sänger, auf den wir in Kurzem nochmals Gelegenheit haben zurückzukommen, ist im Besitz einer kräftigen, wohllautenden Barytonstimme. Sein empfindungsvoller Vortrag neigt überwiegend zum Dramatischen hin; auch bekundeten seine Lieder beachtenswerthes Talent für Gesangcomposition. — H . . . . . n.

In der am 14. d. M. in der Thomaskirche vom Riedel'schen Verein veranstalteten Aufführung wurde Bach's Cantate „Ach, wie flüchtig rc." und die erst unlängst zur ersten Vorführung hier gelangte neue Messe von Kiel zu Gehör gebracht. Ueber das letztere Werk verweisen wir auf den früheren Bericht. Wurde damals die hohe Bedeutung desselben entschieden anerkannt, so brauchen wir wol nun auch um so weniger mit einer ausstellenden Bemerkung zurückzuhalten. Sie betrifft die Fugen im Gloria, Credo und Agnus dei. Die Fugenform ist namentlich bei den ersten beiden der genannten Sätze Stylus geworden und das mit einer unleugbaren Berechtigung; denn die Fugenform mit ihrem gewissermaßen dogmatischen Gepräge bildet einen durchaus passenden Abschluß des im Texte enthaltenen Glaubensgebäudes. Die Kiel'schen Fugen aber, so wie sie vorliegen, verfehlen ihre Wirkung; man bekommt den Eindruck, daß ihre Anwendung mehr ein mechanischer Anschluß an das Herkommen, denn das Ergebniß eigenen und unmittelbaren künstlerischen Dranges ist und als habe K. namentlich seine gelehrte Bildung möglichst verwerthen wollen. Unleugbar ist ein den Kenner höchlich interessirender Aufwand von technischem Wissen und Können darin niedergelegt, aber dies kann namentlich nach den vorausgegangenen theils warmen, theils ergreifend charaktervollen Momenten der betreffenden Sätze für den Mangel eines lebendigen Stimmungshintergrundes nicht entschädigen. Mindestens möchte eine geringere Ausdehnung der Fugensätze die Wirkung vortheilhafter machen. Im Agnus dei aber schien uns die Fugenform überhaupt durchaus nicht Bedürfniß; ein homophoner Satz würde wol hier dem Texte mehr entsprechen und besser abgeschlossen haben. Im Uebrigen sind uns die zahlreichen hohen Schönheiten des Werkes diesmal noch näher getreten. Der Ausführung der beiden Werke sind die dem Riedel'schen Verein längst zuerkannten Vorzüge nachzurühmen. Der Chor bewies eine allseitige Vertrautheit mit seiner Aufgabe, was ihm namentlich einem theilweise so schwierigen Werke gegenüber, wie der Kiel'schen Messe, zu nicht geringem Lobe gereicht. Auch die Solisten (Frl. Wigand, Frl. Martini, Frl. Schmidt und die HH. Rebling und Richter), schon oft rühmlichst genannte Kräfte, trugen nach Verhältniß zum allgemeinen Gelingen bei, wie auch das Gewandhausorchester sich vortrefflich hielt. St.

Paris, 12. März.

Am letzten Montag war endlich der „Hamlet" fertig. Nachdem Ströme von Dinte zur Vorfeier dieses Ereignisses aus den Federn der musikalischen Journalisten geflossen waren, konnte nun auch das Publicum sein Urtheil sprechen. Es war kurz und bündig, wie auch das meinige sein soll. Großer Erfolg, aber weit mehr für die Haupt-

darsteller Faure (Hamlet) und Frl. Nielsson (Ophelia) als für den Componisten. Ambroise Thomas' Musik laborirt an einer Ideenarmuth, von welcher sich nur der einen Begriff machen kann, der seine „Mignon" kennt (was übrigens nicht gehindert hat, daß letztere Oper im verflossenen Jahre 150 Mal gegeben worden ist). Nicht einmal in der Balletmusik findet sich ein greifbarer Gedanke, und das schwedische Nationallied, welches in der Wahnsinnsscene des vierten Actes angebracht ist, erscheint wie eine Oase in der Wüste. Das Verdienst des Componisten, seine überaus geschickte Mache (ebenfalls von der „Mignon" her bekannt) tritt umso heller zu Tage, als die Hauptsache „le souffle", fehlt, und der Musiker von Fach kann sich durch die wahrhaft prachtvolle Instrumentirung, die effectvolle Behandlung der Singkräfte und die Beherrschung der dramatischen Situationen für den Mangel jenes Lebensodems, wenn nicht getröstet, doch einigermaßen entschädigt fühlen. Der Text der HH. Carré und Barbier ist weniger unglücklich ausgefallen, als ähnliche Versuche dieser Herren, classische Stoffe für das Pariser Opernpublicum zuzustutzen (zum dritten Mal verweise ich auf „Mignon"). Ihrem Geschick ist es zuzuschreiben, daß trotz aller musikalischen Sterilität das Publicum bis zum Schluß wach und von Theilnahme erfüllt bleibt; die Schauspielerscene im dritten Act und das erste Auftreten des Geistes sind von größter Wirksamkeit. Die Wahnsinnsscene und der Tod der Ophelia, welche langsam vom Strom vorübergetragen wird — ein Maschinisten-Meisterstück, wie ich noch kein ähnliches gesehen habe — versetzten die Versammlung in einen unerhörten Enthusiasmus. Frl. Nielsson zeigte sich hier als eine Sängerin und Schauspielerin allerersten Ranges, eine wiedererstandene Jenny Lind, und wenn der „Hamlet", wie nicht unwahrscheinlich, im Handumdrehen bei seiner hundertsten Vorstellung anlangt, so hat Hr. Ambroise Thomas sich vor Allem bei ihr dafür zu bedanken. W. L.

Jena.

Das am 2. März stattgehabte Concert brachte uns Eduard Lassen's Musik zu „König Oedipus" von Sophokles (nach Donner's Uebersetzung), Manuscript und hier überhaupt zum ersten Mal aufgeführt. Lassen hat damit jedenfalls eine der hervorragendsten Schöpfungen dieser Gattung geboten, eine Arbeit, die sich der verwandten Mendelssohn'schen kühn an die Seite stellen darf, ja diese in manchen Stücken an Tiefe, imposanter Wahrheit und charakteristischer Durchführung noch überragen möchte. Alle Momente der großen, überwältigenden Entwickelung des Gedichtes hat der Componist mit gründlichstem Verständniß und geistreichstem Eingedrungensein in den Sinn und Inhalt desselben erfaßt und läßt sie in ergreifender Weise mit sicherer Hand an uns vorüberziehen. Alles, von der ersten bis zur letzten Note, erscheint mit der Dichtung auf das Engste verwachsen, aus ihr in lebendigster Unmittelbarkeit hervorgegangen, wie plastisch aus ihr entsprungen, mit ihr Eines geworden; eine Interpretation, die objectivirend Alles zur Geltung und Darstellung gebracht, was das Reich der Töne darzubieten vermag, um das Wort zu versinnlichen, die Intention des Dichters an ihrem Theile dem Gemüthe des Hörers näher zu bringen. — Einzelnes hervorheben zu wollen, hieße Bruchstücke aus einem großen einheitlichen, vom Anfang bis zum Ende mit gleicher Künstlerschaft gebildeten Ganzen herausreißen.

Es kann nicht fehlen, daß die überaus bedeutende Production in Kurzem sich ihre Bahnen brechen und überall in den geeigneten Kreisen freudig begrüßt werden wird.

Ehre und Dank sämmtlichen Mitwirkenden, dem akademischen Gesangverein, der das Concert veranstaltet hatte, und dem Orchester sowol, als auch den Sprechern der einzelnen Rollen für die gelungene Vorführung des Ganzen. — Ersterer hat vermittelst Diploms, das dem anwesenden Componisten nach der Aufführung seines genialen Werkes überreicht wurde und das ihn treffend als „ortum quidem Belgorum gente arte tamen nostratem artificem ut in componendis modis elegantissimum ita fidibus canendi peritissimum" bezeichnet, denselben zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

Die Aufführung des Werkes beehrte Se. k. H. der Großherzog mit Seiner Gegenwart, wie das neulich auch bei der von R. Schumann's „Paradies und Peri" der Fall war.

Gotha.

Den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereines dürfte Albert Eilers noch von Meiningen her durch den Vortrag von Dräseke's Ballade in freundlicher Erinnerung stehen. Daß Eilers selbst componirt, wird aber den Wenigsten bekannt sein und so berichte ich Ihnen denn, daß dessen dreiactige romantisch-komische Oper „Die St. Johannisnacht" nach Zschokke's Novelle „Der todte Gast" am 17. vor. Mts. auf der hiesigen Hofbühne mit wärmstem Beifalle zur Aufführung kam. Geht ein Sänger unter die Componisten, so muß man annehmen, daß derselbe so zu sagen von der Pike auf gedient hat — vom Tambour auf — nicht aus dem Cadettenhause Fähndrich wird. Wir können alsdann nicht die Glacé-Handschuhe — den Schliff des Letzteren erwarten, sondern müssen eben hinnehmen, daß der Vogel singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Den strengen Maßstab einer bestimmten Schule dürfen wir von vornherein nicht anlegen. Eilers entwickelt jedoch eine seltene Fülle anmuthiger Romantik und frischen Humors; diese aus reinem unbefangenen Künstlerherzen entsprungene naturwahre Poesie verfehlt auch nicht, auf den Zuhörer einen gewinnenden freundlichen Eindruck auszuüben. Manches in dem zweiten Acte der Oper, so z. B. das Erscheinen des gefürchteten Gastes — dann die Schlüsselloch-Scene u. s. w. wird aber selbst den gewiegten Kunstrichter jeden Parteilagers durch die Originalität der Erfindung fesseln, und in diesem Theile der Oper bekundet sich bei Eilers jenes schöpferische Talent, welches ihm die Berechtigung giebt, sein Werk dem Urtheile der Oeffentlichkeit zu unterbreiten. Wird seine Harmonik noch reicher, seine Factur noch gewandter durch das Studium der Meisterwerke der großen Todten und der großen Lebenden, so mag ihm immerhin in Zukunft ein schöner Rang in der Kunstwelt sicher sein.

Berlin.

Das zweite Concert des unter Leitung des Unterzeichneten stehenden Concertvereins brachte zwei Chorballaden „Sieglinde" (von Uhland) für gemischten und „König Helges Treue" (von Strachwitz) für Männerchor von der Composition des Dirigenten, zwei Frauenchöre „der Gärtner" von Brahms und „im Frühling" von Bargiel — und Beethoven's elegischen Gesang (Op. 118). Frl. v. Facius sang zwei Lieder von Schubert („Du liebst mich nicht") und Schumann („Frühlingsgruß") und zwei irische Lieder mit Trio-Begleitung („Tröste mich Harfe" und „Trüb und traurig schien die Sonne") von Beethoven. Frl. Alma Hollaender spielte Schumann's Clavierquintett unter Mitwirkung der HH. Hellmich, Rehbaum, Wendt und Hofmann.

Das siebente philharmonische Concert unter Leitung des Hrn. Bernhard Scholz brachte an Orchesterwerken Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" und eine neue Symphonie in Fmoll von Scholz, eine Composition, die nicht allein unter den Werken dieses Componisten, sondern in der neueren Orchesterliteratur überhaupt eine hervorragende Stelle einnimmt, hervorragend durch Adel der Erfindung und geistig wie technisch bedeutende Ausführung. Der Einfluß Beethoven'scher und Schumann'scher Musik ist unverkennbar, aber so wie derselbe sich darstellt, gereicht er dem Werke nur zur Ehre. Wir behalten uns vor, nach wiederholtem Hören auf Einzelnes näher einzugehen; dem ersten Eindruck empfahlen sich von den vier Sätzen am Meisten das erste Allegro appassionato und das Presto scherzando durch Eigenthümlichkeit der Themen und deren ebenso klare wie kunstvolle Durchführung. — In demselben Concert sang die akademische

Liedertafel (Dirigent Hr. Richard Schmidt) einen Chor „zur Weinlese" (nach Anakreon) mit Orchester von Bierling und den „Gondelfahrer" von Fr. Schubert in trefflicher Weise. Die Bierling'sche Composition, in mancher Einzelheit anziehend und wirkungsvoll, leidet im Ganzen durch allzu künstliche Behandlung, den Mangel prägnanter rhythmischer und melodischer Gestaltung und die Bevorzugung des Orchesters vor den Singstimmen. Hr. Richard Schmidt trug Chopin's Emoll-Concert vor und zeigte sich in demselben als ein ebenso fertiger als sicherer Spieler. Zur besten Geltung gelangten die kräftigen Partien; für das piano wäre größere Weichheit zu wünschen gewesen. Und — anstatt des Chopin'schen Concerts mit seinen endlosen Phrasen und Passagen hätten wir ein anderes Stück lieber gehört. Das Orchester spielte und begleitete vortrefflich. Nur dem Vortrage der Coriolan-Ouverture fehlte es an markiger Kraft.

Das achte dieser Concerte wurde durch Bargiel's Ouverture zu „Prometheus" unter Leitung des Componisten eröffnet, ein Werk von edler Haltung, stimmungsvoll in stolzen imposanten Klängen beginnend; im weiteren Verlauf ermattet die ursprüngliche Kraft. Die Musik ist vielfach reizvoll und überall fein, aber die spannende poetische Idee tritt durch Breite der Behandlung in den Hintergrund. Hr. Auer aus Hamburg spielte ein Molique'sches Violinconcert und ein Adagio von Spohr in vollendeter Weise; man darf nicht anstehen, ihn, was Ton, Virtuosität und Reinheit betrifft, zu den ersten unserer Künstler zu rechnen. Das Orchester spielte einen Entreact aus „Rosamunde" von Schubert und Schumann's Symphonie in Bdur. Mit diesem Concerte schlossen die philharmonischen Soiréen des Hrn. Scholz; sie waren reich an werthvollen Gaben und verpflichten alle aufrichtigen Musikfreunde zu Dank für die Bemühungen des Dirigenten. Möchte doch eine zahlreiche Theilnahme des Publicums ihn thatsächlich beweisen!

(Schluß folgt.)

Wien.

Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Der „Heißler'sche Orchesterverein" verfolgt jetzt wie vordem das preiswürdige Ziel, anderswo gar nicht oder nur selten gehörte symphonische und vocal-orchestrale Werke vorzuführen. So brachte er in seinen diesjährigen zwei Concerten an Symphonien: eine von J. Haydn in Emoll und eine der nachgelassenen Mozart's in Adur; an Ouverturen: jene zu „Semiramis" von Catél, jene zu „Nurmahal" von Spontini und einen Zwischenact aus „Alcade de la Vega" von Onslow. Fernere Gaben dieser Gesellschaft waren: die Clavierconcerte in Cdur von Mozart (Solist Riebel) und in Gdur von Beethoven (Clavier J. Labor) und Viotti's Violinconcert in Amoll (Joachim als Vertreter der Principalstimme). Als weitere Erscheinungen dieser Concerte kommen in Betracht: der Schumann'sche „Tourniermarsch" aus den vierhändigen Clavierstücken, für Orchester bearbeitet von J. P. Gotthardt und einige Vorträge Schubert'scher und Mendelssohn'scher Lieder durch Frau Passy-Cornet. —

Haydn's und Mozart's eben näher bezeichnete Symphoniewerke gehören zu den für Wien unerhörten Seltenheiten. Es kommt dies daher, weil andere ungleich glanzvoller ausgestattete Orchestervereine hiesigen Platzes im Drange ihrer philisterhaften Behäbigkeit für gut erachtet haben und noch fortan für recht erkennen, diese Werke ganz ruhig im Bibliothekschranke liegen zu lassen. Diese höchst privilegirten Genossenschaften finden es von jeher bis in die jüngsten Tage ganz in der Ordnung, ihrem lammfromm geduldigen Hörerkreise jahraus jahrein immer wieder die längst gangbaren, hierher einschlägigen Werke beider Meister zu credenzen. In welchem schweren Irrthume diese Fahnenträger der Reaction befangen und wie sehr sie durch solches Verfahren ihren alt-classischen Götzen Haydn und Mozart weit mehr schaden als nützen, liegt am Tage. Thatsache ist, daß die vom Heißler'schen Orchesterverein diesmal gebrachten Werke der beiden Meister durch die aus ihnen schlagenden frischen Lebenspulse ungleich mehr gezündet haben, denn z. B. hundert und abermals hundert alljährlich wieder aufgewärmte Darstellungen der sogenannten „Paukensymphonie", der „Jupiter" und der Gmoll-Symphonie. Beide als uneigentliche Novitäten durch Heißler vorgeführten Werke tragen einen noch lange forttreibenden Lebenskeim in sich. Man begegnet hier kaum einer einzigen überlebten Phrase, dafür aber einer Masse bald kerniger, bald feingefühlter Gedanken, und einer Art thematischer Arbeit, die — namentlich modulatorisch aufgefaßt — manchen kühnen Seherblick in spätere Tage wirft. Auch herrscht in beiden Schöpfungen Haydn's und Mozart's eine an den Werken dieser dem Wesen der Programmmusik noch bedenklich seitab gelegenen beiden Meister außergewöhnliche Mannichfaltigkeit des Stimmungslebens. Die wirkt in jedem Zuge fesselnd. Ja, sie läßt beinahe die Knappheit jener Form bedauern, in welche Gebilde so umfassenden Geistesinhaltes gegossen erscheinen. —

Catél's Ouverture zu „Semiramis" ist ein lebensvolles Stück voll echt französischen Esprits und eben so gearteter Grandezza. Sie hat äußerlich viel Verwandtes mit den beiden Ouverturen zu Cherubini's „Medea". Ich wiederhole: äußerlich. Denn ungeachtet aller theils chevaleresken, theils graziösen Haltung des fraglichen Tonstückes, und trotz blendender orchestraler Effect-Aperçüs, die hier vorkommen, verhält sich diese Fmoll-dur-Ouverture zu ihrer gleichtonartlichen Cherubini's denn doch nur wie ein geistig Leeres zu einem nach dieser Seite hin Tieferfüllten. Noch schlechter kommt dies Catél'sche Stück im Gegenhalte zur zweiten Medea-Ouverture Cherubini's weg. Diese letztere ist ja eine der schwungvollsten und tiefsinnigsten Tragödien in Tönen, die seit Gluck bis etwa zum Beethoven'schen „Coriolan" das Dasein erblickt. Diesem Bilde verglichen, sinkt selbst das an Catél's Mache beziehungsweise Preiswürdige zur leeren Schablonenarbeit herab. Indeß war es immerhin verdienstlich, das von anderen hiesigen Orchestervereinen vornehm umgangene Werk einmal gebracht zu haben. Wolle sich Prof. Heißler seinerzeit auch des eben erwähnten herrlichen Ouverturenpaares erinnern! —

So dankenswerth das Ausgraben so mancher Spende des geistvollen Gluck-Epigonen und Eklektikers Spontini: diese hohlprunkende, steife, trotz allen Lärmens öde und leere Ouverture zu „Nurmahal" hätte, wie ungeschrieben, auch ungehört bleiben dürfen. Jene zu „Cortez", zu „Olympia", zur „Vestalin" hätten ungleich nachhaltiger gewirkt. —

Auch Onslow's Zwischenact ist conventionelle, hohlpathetische Mache. Der gedankliche Inhalt des Werkes schwindet fast zu Null im Vergleiche zum orchestralen und selbst zum harmonisch-contrapunctischen echten Capellmeistermusik-Apparate, den der breitgesponnene Einleitungssatz zum eigentlichen Werke vor unseren Sinnen bloslegt. Allein auch diese Erkenntniß ist ein dankenswerther Gewinn. Hat man ja auch an hiesiger Stelle schon seit Jahren keine Note Onslow's mehr gehört. Und wie wurde der Mann seinerzeit gefeiert! Jetzt — nach dieser Probe — weiß doch die gegenwärtige Musikhörer-Generation Wiens, aus welchem Grunde man schon so lange mit Onslow'schem hinter dem Berge hält. Einige Streichquartette, Quintette und namentlich die beiden vierhändigen Claviersonaten dieses Componisten dürften indeß dennoch einigen Lebenskeim tragen. Man bringe sie doch einmal wieder! —

J. P. Gotthardt hat mit dem Umsatze des Schumann'schen „Tourniermarsches" in orchestrale Farbe und Form einen sehr geistvollen und nach jeder Richtung hin gelungenen Griff gethan. Das Stück sprudelt von eigenartigem Leben und ist trotzdem in keinem Zuge un-Schumann'sch geworden. Schon alles bisher aus Gotthardt's Mappe Bekanntgewordene hat ein feines und klarbewußtes Einleben

in Schumann, den musikalischen Stimmungsmenschen, Harmoniker und Rhythmiker, offen bekundet. In vorliegender Gabe zeigt Gotthardt auch seine enge Vertrautheit mit Schumann den Symphoniker. Er hat mit vielem Glücke und geistvollem Geschicke des Meisters Art, zu instrumentiren mit nicht blos äußerem, sondern innerem Ohre belauscht und bis in die feinste Nuance selbstvoll — um mich so auszudrücken — nachgebildet.

Alles in früheren Jahrgängen dieser Zeitschrift über den Urwuchs, freien Wurf und Schwung dieser Heißler'schen Orchesteraufführungen Bemerkte gilt — im Sinne erhöhten und immer Gedeihlicheres in Aussicht stellenden Fortschrittes — auch von den diesjährigen Leistungen dieser Genossenschaft und ihres gleich kenntnißvollen wie rührigen Lenkers. Mit wahrer Freude bemerkt man in jüngsten Tagen auch ein ungleich reineres und dem Streichorchester an Feinheit des Betonens durchaus nicht weit nachstehendes Gebaren der Holz- und Blechbläser dieser Capelle. Dies wahrnehmend, wird man immer mehr in der Ansicht bestärkt, daß im Grunde Hrn. Prof. Heißler eine der höchsten Stellungen unter Wiens Orchesterdirigenten gebühre. Verfügt er ja kaum über eine einzige im Dienste orchestraler Praxis eigentlich geschulte Kraft. Das Heranbilden dieser Capelle als eines Organismus, wie auch — wo es noththut — der musikalisch erziehende Einfluß auf jeden Einzelnen der an diesem Unternehmen Betheiligten ist demnach Heißler's ausschließendes Werk. Welchen Grad von Intelligenz wie von Geduld, von Charakterstärke wie von liebenswürdiger Toleranz, von felsenfester Capellmeister-Prägung wie von feinster Gentlemen-Art eine solche That zu ihren unumgänglichen Voraussetzungen habe, ist selbstverständlich. Und wenn ich hier unumwunden erkläre, daß Heißler diese erwähnten Prämissen von Jahr zu Jahr gewissenhafter erfülle, ja daß sein Wirken selbe jetzt schon vollends erschöpfe, so habe ich ihm und seiner Capelle wol das bedeutsamste Lob gesprochen. —

Ueber die zu diesen Aufführungen gastlich beigezogenen Virtuosenkräfte ist Folgendes zu bemerken: Namen wie Josef Joachim, Josef Labor und Frau Passy-Cornet sind sattsam bekannte, längst beglaubigte und gewürdigte Erscheinungen der Darstellerwelt. Ueberdies gedenke ich auf die beiden erstgenannten Künstler — anläßlich der baldkünftigen Besprechung diesjähriger Virtuosenconcerte — zurückzukommen. Die einzige Kraft, derer hier an dieser bestimmten Stelle ausführlicher erwähnt werden mag, ist der junge, eben aus der Dachs'schen Clavierschule als äußerlich Fertiger hervorgegangene Pianist Riedel. Sein Vortrag des Mozart'schen Cdur-Concertes war eine gleich plastisch vollendete wie feingefühlte Nachzeichnung. Ich hätte der durchbildeten Technik und dem kernig frischen Geiste dieses jungen Künstlers nur einen minder weichlichen, verschwommenen, einseitig homophonen und geistig flachen Vorwurf gewünscht, als dieses Concert. Das in Rede stehende Werk rafft sich blos in seinem getragenen Mittelsatze zu einem etwas vertiefteren Ausdrucke, und — rein musikalisch genommen — zu einem die herkömmliche Schablone einigermaßen überbietenden Leben des Gesanges und der Modulation empor. Die dem letzten Satze eingelegte Cadenz — deren Autor ist mir unbekannt geblieben — klingt ganz un-Mozartisch. Sie bringt durchgängig lose aneinander geleimte Phrasen, die ganz und gar nicht der Zeit des Meisters, sondern einer viel späteren Epoche angehören. Ich möchte diese Cadenz nicht einmal Hummel oder irgend einem anderen der besseren Mozart-Epigonen, sondern lediglich einem gedankenlosen Clavierpassagenschmiede und geleckten Salonmusiker, etwa Kalkbrenner, Hünten oder Aehnlichen, zuschreiben. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Concertm. Jacobsohn aus Bremen mit großem Beifall in Cassel — in Prag Violoncellist Goltermann aus Stuttgart und der junge Violinist Kummer aus Dresden mit ungewöhnlichem Beifall — Davidoff in Frankfurt a. M. und Paris — desgleichen in Paris Heinrich Wieniawski und Josef Rubinstein aus Wien — Jaell und Frau nebst Sgra. Scalchi aus Nizza in Monaco (an demselben Abende im ganzen Fürstenthume) — und Flötist de Broyes in Straßburg (Caravane Ullman). —

— Dr. Ludwig Eckardt hat am 12. in Wien Vorlesungen über Schumann, Wagner ꝛc. begonnen. —

— Prof. Nohl hat sich auch in Oldenburg, ähnlich wie vorher in Bremen, entschließen müssen, den Cyclus seiner daselbst mit großem Anklange aufgenommenen Vorträge noch weiter auszudehnen, als er überhaupt beabsichtigt hatte. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 8. populaires Concert Pasdeloup's: Gade's Bdur-Symphonie, Gavotte von Bach, Brautzug („marche“) aus „Lohengrin“, welcher wiederholt werden mußte, ꝛc. — Am 19. Concert von Anton Rubinstein mit der dort jetzt sehr gesuchten Sängerin Rives aus London: Dmoll-Concert und neun kleinere Stücke von Rubinstein ꝛc. — Am 24. anziehendes Concert von Hrn. und Frau Langhans mit der Sängerin Godin, St. Saëns, Heiß, Ries und Lee: Quintett von Brahms, Concert pathetique für zwei Pianos von Liszt, feierliche Polonaise von D'Afantschewski, Violinsonate und Transscription (eines Air von Lotti) von W. Langhans, Clavierstücke von L. Langhans, Lieder und Clavierstück von Schumann, Fuge von Bach, Adagio von Tartini und Arie aus Mozart's „Gans von Cairo“. — Am 26. Concert der Violinistin Norman-Neruda. —

Rennes (Frankreich). Concerte nach Pasdeloup's Muster, welche sich großen Erfolges erfreuen und in denen man für ein geringes Entrée zum ersten Male Werke von Beethoven, Mozart, Mendelssohn ꝛc. zu hören bekommt. —

Stuttgart. Vorträge des Prof. Gantter über Claviermusik (Mendelssohn, Hiller, Chopin, Henselt, Heller ꝛc.), illustrirt von Frau Hörner-Bohrer, Prof. Speidel und Violoncellist Krumbholz. — Am 7. fünfter Kammermusikabend der HH. Goltermann, Krumbholz, Pruckner, Singer und Speidel: Werke von Bach, Corelli, Leclair, Scarlatti, Händel, Huber, Mozart und Beethoven. —

Reutlingen. Concert des Violoncellisten Krumbholz mit Singer, Pruckner und Hofsänger Bertram aus Stuttgart. —

Frankfurt a. M. Am 13. zwölftes Museumsconcert mit Davidoff aus Petersburg: Duo von Schubert Op. 140, orchestrirt von Joachim, Violoncellconcert von Davidoff, dritte Leonoren-Ouverture, Chorlieder von J. O. Grimm ꝛc. —

Aachen. Viertes Abonnementconcert mit Joachim: Violinconcert von Bruch, „Gesang der Geister“ von Hiller, Olympia-Ouverture ꝛc. —

Düsseldorf. Am 10. zweite Triosoirée der HH. Ratzenberger, v. Königslöw aus Cöln und Forberg (Violoncell) mit Richartz (Viola): Schumann's Esdur-Quartett, Mozart Op. 15 Nr. 3, Beethoven Op. 121 und Schubert's Adur-Sonate. —

Burgsteinfurt (Westphalen). Am 11. Concert des Chorgesangvereins: Scenen aus dem Oratorium „Die Könige in Israel“ und „Märzgesang“ von Kuhn, drei Lieder aus „Wilhelm Tell“ von Lammers, Duett aus „Maccabäus“, Gade's „Frühlingsbotschaft“ ꝛc. —

Güstrow. Am 8. zweites Concert unter Schondorf mit der Hofsängerin Murjahn aus Schwerin: Jubilate, Amen für Solo und Chor von Bruch, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte, drei Chöre a capella von Schumann und „Erlkönigs Tochter“ von Gade. —

Braunschweig. Am 5. achtes Abonnementconcert mit der Hofsängerin Frl. Nanitz und der Hofcapelle aus Hannover: Iphigenien-Ouverture (wiederum ohne den allein würdigen Schluß von Wagner), Violoncellconcert von Grützmacher, ausgeführt von dem jetzt

an der Dresdner Hofcapelle engagirten jungen Fitzenhagen, welcher vortreffliche Fortschritte zeigte, rc. —

Berlin. Am 13. Concert der Symphoniecapelle unter Stern mit der Altistin Lorch und dem Pianisten Musikd. Dr. Ed. Frank. — Am 15. Matinée im Opernhause für den Opernchor unter Mitwirkung aller Solokräfte ersten Ranges. — An demselben Abende Armenconcert des Mantius'schen Vereins mit Stahlknecht, Schwantzer rc. — An demselben Abende Concert für Ostpreußen mit Frau Herrenburg-Tuczek rc.: Chor von Rust, „Gesang der Geister" von Hiller, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, zweiter Theil des „Messias" rc. — Am 19. Concert der Singakademie: achtstimmiges Te Deum von M. Blumner, achtstimmige Motette von Gallus und Psalm von Fasch. — An demselben Abende fünfter Beethoven-Abend des Tonkünstlervereins. — Am 21. „Israel", aufgeführt vom Stern'schen Verein. — Am 24. unter Leitung Stern's interessantes Armenconcert aristokratischer Dilettanten mit der Symphoniecapelle (Entrée 1 Frdsd'or.): Gesänge von Pauline Garcia, Löwe, Frau Matthieu-Kinkel, Claviersoli von Schumann, Liszt rc. —

Eisleben. Viertes Musikvereinsconcert mit den Gebr. Schröder nebst Vater aus Nordhausen (Streichquartett): Quartette von Haydn und Beethoven, Abendgebet aus den „Mädchenliedern" von Reinecke, „Träumereien" von Schumann rc. Die Ausführung sämmtlicher Nummern lobenswerth. — Am 4. fünftes Concert unter Rein: Pastoral-Symphonie von Beethoven, Tannhäuser-Ouverture, dritter Satz aus Chopin's Emoll-Concert (Lorleberg), Matrosenchor aus dem „fliegenden Holländer" von Wagner, „das Lied vom Wein" für Männerstimmen und Orchester von Rietz rc. —

Jena. Am 12. letzter Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Wehrle, Walbrühl und De Swert aus Weimar: Schubert's nachgelassenes Dmoll-Quartett, Tartini's Teufelstriller-Sonate, Beethoven's Op. 97 und Violoncell-Andante von Molique.—

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Prag fand am böhmischen Theater Moniuszko's „Halka" bei allerdings sehr schwachem Besuch beifällige Aufnahme. —

— Stettin, Posen und Trier haben kürzlich endlich ebenfalls ihre „Afrikanerin" erhalten. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tichatschek in Hannover und Bremen — Sontheim von Stuttgart in Mannheim und im nächsten Monat in Wien — Tenorist Hacker in Stuttgart — Bassist Scaria von Dresden an der Wiener Hofoper — Aglaja Orgeny und Fischer-Achten in Schwerin — Frau Taggiati von Hannover in Berlin mit Anerkennung — Frau Soltans-Henty von Cassel in Mainz unter höchst beifälliger Aufnahme — die Coloratursängerin Frau Balázs-Bognár aus Ungarn in Hannover mit durchschlagendem Erfolge — Frau Harriers-Wippern in München — eine Tochter des Componisten Ricci in Triest mit Furore (erstes Debut). —

— Engagirt wurden: Tenorist Hacker von Dessau in Leipzig auf sechs Jahre — die Altistin Frl. Pappenheim und die beliebte Soubrette Frl. Muzell von Schwerin in Braunschweig — Frau Balasz-Bognar in Hannover. —

Georgine Schubert am Hoftheater in Schwerin ist vom Großherzog zur Kammersängerin ernannt worden. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikalienverleger Heinze aus Dresden, Hr. Kammervirtuos Reményi aus Pest, Hr. Hasselbeck, Sänger und Componist aus München, Frl. Büschgens, Sängerin aus Crefeld, Hr. Deprosse, Tonkünstler aus Gotha, Hr. Westmeyer, Tonkünstler aus Stauchitz bei Riesa, Hr. Violinist Beschirsky aus Moskau, Frau Kapp-Young, Opernsängerin aus Newyork, Hr. Professor Müller-Hartung aus Weimar, Hr. Kammermusikus Hankel aus Dessau.

Vermischtes.

*— Vacant ist (durch den Tod des Concertm. Moritz Ganz) die Stelle eines ersten Violoncellisten an der Berliner Hofcapelle mit 700 Thlr. und der Aussicht auf spätere Erhöhung des Gehalts. Persönliche Meldungen am 6. April in der General-Intendantur für das am 7. stattfindende Concurrenzspiel. —

— Aehnlich, wie wir bereits von verschiedenen anderen Lehrern erwähnt, veranstaltet auch Pianist Krollmann in Bremen in der jetzt üblichen Weise seit einiger Zeit zur Ergänzung seiner pädagogischen Wirksamkeit des Sonntags Nachmittags Zusammenkünfte für seine Schüler und deren Eltern, welche dazu dienen sollen, dieselben mit Compositionen bekannt zu machen, welche sie sonst selten oder gar nicht zu hören bekommen. Die uns vorliegenden Programme sind gut gewählt und enthalten interessante Stücke für Clavier und Violine von Rubinstein, Manns, Schumann, S. und Ph. E. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Chopin. Den Vorträgen dieser Stücke pflegt Kr. eingehende Erläuterungen vorauszuschicken. —

Briefkasten.

B. in Gl. Würden Sie unser Bl. regelmäßig lesen, so hätten Sie längst gefunden, daß wir Ihre Wünsche berücksichtigt haben, z. B. im vor. J. S. 418 und 463, in diesem J. S. 66. Fahren Sie mit ähnlichen Zusendungen (stets wenige Tage nach einem Concerte) fort. —

Elberfeld. Würden Sie unser Bl. regelmäßig lesen, so hätten Sie gefunden, daß Ihre Sendung bereits am 28. Februar (S. 83) erledigt worden ist. Also ein anderes Mal viel pünctlicher. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 38 des vorigen Jahrganges sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr Friedrich Ruhn, Musikdirector in Burgsteinfurt (Westphalen).
" Ernst de la Chevallerie, königl. preuß. Hauptmann a. D., Componist in Leipzig.
" Louis Roothaan, Musikalienhändler in Utrecht.
" Moritz Scharf, Musiklehrer in Moskau.
" de Swert, Kammervirtuos in Weimar.
Frl. Mathilde v. Schauroth, Componistin in Berlin.
" Maria Angioletta Wiedemann, Concertsängerin in Leipzig.
Frau Dr. Clara Block, Pianistin in Berlin.
Herr F. Manns, Tonkünstler in Bremen.

Leipzig, im März 1868.

Die geschäftsführende Section.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

(Unter dem Protectorate Sr. Majestät „Johann" König von Sachsen.)

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und Donnerstag den 16. April — von Vormittags 9 Uhr an — findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt. Diejenigen, welche in das Institut eintreten wollen, haben sich, womöglich an gedachtem Tage, vor der Prüfungs-Commission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Der Unterricht bezweckt eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik und erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige derselben, als Kunst und Wissenschaft. Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen bezogen werden.

Das Conservatorium feiert am nächstkommenden 2. April sein 25jähriges Bestehen. Es ist dieser Tag für unsere Anstalt um so bedeutungsvoller, als dieselbe durch die treue und gewissenhafte Wirksamkeit ausgezeichneter Lehrer bereits eine Gesammtzahl von nahezu 1500 Schülern und Schülerinnen künstlerisch gebildet hat, von denen ein grosser Theil eine ehrenvolle Stellung in der musikalischen Welt einnimmt.

Bei der grossen Anhänglichkeit, welcher das Conservatorium von Seiten aller ihm Angehörigen stets sich zu erfreuen hatte, sind wir der festen Zuversicht, dass dieselben auch diese Feier mit Theilnahme begrüssen werden.

Unsere Schüler und Schülerinnen, sowie hiesige und auswärtige Freunde unserer Anstalt, welche diese Feier mit uns begehen wollen, werden uns sehr willkommen sein. Anmeldungen bitten wir uns möglichst bald zugehen zu lassen.

Für den Festtag wird ein Concert vorbereitet, für den Vorabend und nach dem Concert eine zwanglose Vereinigung in einem öffentlichen Locale beabsichtigt. Weitere und nähere Mittheilung erhalten die Theilnehmenden bei ihrer Anmeldung oder Ankunft.

Leipzig, im März 1868.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. A. Klemm in Leipzig.

Czerny, Ch. De l'Op. 125. Rondino brillant, arr. p. Pfte. seul. (Nouv. Edition.) 10 Ngr.
Eckert, Carl. Aus Op. 12, No. 10. Tausendschön. (Alt-Ausgabe) m. Pfte 5 Ngr.
Herold, F. Ouverture (Zampa), arr. f. 2 Pianos 8händ. 1 Thlr. 10 Ngr.
Kempt, F. A. 3 vierst. Männergesänge. Part. u. St. (Neue Ausgabe.) 15 Ngr.
Reissiger, F. A. Aus Op. 18. Feen-Reigen, No. 1. Walzer, arr. f. Pfte. 4hdg. $7^1/_2$ Ngr.
Rossini, J. Ouv. (Die Belagerung von Corinth), arr. f. 2 Pianos 8hdg. 1 Thlr. 15 Ngr.
——— Ouv. (Die diebische Elster), arr. f. 2 Pianos 8hdg. 1 Thlr. 15 Ngr.
Schumann, Rob. Op. 34. Transcriptionen f. Pfte. solo. 20 Ngr.
——— Op. 35. Liederreihe (Alt-Ausgabe) m. Pfte. Heft 1. u. 2. à $22^1/_2$ Ngr.
——— Op. 35. Liederreihe als 10 vierhdge. Klavierstücke. Heft 1 u. 2. à 25 Ngr.

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus. Bearbeitet für Pianoforte allein mit Beifügung der Texteswörte von S. Bagge. **Neue wohlfeile Ausgabe.** 1 Thlr.
Haydn, Joseph, Die Schöpfung. Oratorium. Vollständiger Clavierauszug. Neue Ausgabe. **Roth cartonnirt.** 1 Thlr. 15 Ngr.

Pianoforte-Musik, Classische und moderne. Sammlung vorzüglicher Pianoforte-Werke von J. S. Bach bis auf die neuesten Zeiten. Sechster Band. **Elegant gebunden.** 2 Thlr.
Inhalt: No. 1. **Schubert, Franz,** Phantasie. Op. 15. No. 2. **Chopin, Fr.,** Mazurka. Hdur. Op. 63 No. 1. No. 3. **Weber, C. M. v.,** Sonate No. 3 D moll. Op. 49. No. 4. **Weber, C. M. v.,** Momento capriccioso. Op. 12. No. 5. **Henselt, A.,** Pensée fugitive. Op. 8. No. 6. **Mendelssohn-Bartholdy, F.,** Variationen. Op. 83. No. 7. **Schumann, Rob.,** Ende vom Lied. (Aus den Phantasiestücken Op. 12 No. 8.) No. 8. **Heller, Stephen,** Tarantelle. Op. 85 No. 2. No. 9. **Gade, Niels W.,** Volkstänze. Phantasiestücke. (Aus Op. 31 No. 1 und 2.) No. 10. **Schubert, Franz,** Impromptu. Op. 90 Heft 2. No. 11. **Chopin, Fr.,** Berceuse. Des dur. Op. 57.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Einleitung (Ouverture)
zur grossen romantischen Oper
„Loreley" von Max Bruch.
Für grosses Orchester.
Partitur: 20 Sgr. Orchesterstimmen: $1^1/_4$ Thlr.
Arrangement für Piano zu 2 und 4 Händen à $7^1/_2$ Sgr.

Serenade von Jos. Haydn.
Aus dem Concertprogramme des
Florentiner Quartett-Vereins Jean Becker.
Ausgabe A. für 2 Violinen, Viola und Violoncello 10 Sgr.
Ausgabe B. für Violine und Pianoforte 10 Sgr.
Ausgabe C. für Pianoforte allein $7^1/_2$ Sgr.
Ausgabe D. für Pianoforte zu vier Händen $7^1/_2$ Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. März 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 14.

Vierundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Concertmusik.

Jos. Rheinberger, Op. 10. Wallenstein. Symphonisches Tongemälde für Orchester. Leipzig, E. W. Fritzsch. Partitur 5 Thlr. netto. Clavierauszug zu vier Händen 3 Thlr. 10 Ngr.

Die Tonsetzer der neueren Zeit fühlen sich immer mehr und mehr zu der Annahme des von den Koryphäen der „neudeutschen Schule" längst ausgesprochenen Grundsatzes gedrängt, daß nämlich die Quelladern der musikalischen Erfindung einzig und allein noch aus der Poesie fließen, selbst wenn dieselben die von jenen Meistern angewendeten Ausdrucksmittel nicht glauben gutheißen zu können. Auch aus der Ueberschrift des zu besprechenden Werkes geht hervor, daß der Componist eine musikalische Darstellung auf poetischer Grundlage zu geben sich bemühte, und es war diesmal „Wallenstein", der großartige und zugleich mystische Held der Schlacht, den die Wahl traf. Schiller machte Wallenstein zum Helden einer Tragödie, in welcher er ihn als Märtyrer einer großen, reinmenschlichen Idee verklärte. Diesen, den Wallenstein des Dramas musikalisch zu verkörpern, setzte sich Rheinberger zur Aufgabe. Das rein-Menschliche ist das eigentliche Lebenselement jeder Kunst, und folglich muß der musikalische Ausdruck sich auch zur Wiedergabe des vorliegenden dramatischen Stoffs eignen. Da aber das pragmatisch-Historische, mit Hülfe dessen der Held im Trauerspiel eigentlich erst bis ins Detail charakterisirt werden konnte, nicht in den musikalischen Rahmen sich fügen kann, lag es auf der Hand, daß der Tondichter hiervon gänzlich absehen, es gleichsam als bekannt voraussetzen mußte. Er hält daher einerseits, und in diesem Falle mit Glück, die alte Symphonieform fest (wenigstens was die Vierzahl der Sätze betrifft), indem er hauptsächlich das lyrische Element, was im Stoffe liegt, ins Auge faßte; andererseits war es die Charakteristik äußerer dramatischer Vorgänge und insbesondere der tragischen Katastrophe, die als Grundlage seines Schaffens diente. Es erhellt hieraus, daß es sich nicht um eine symphonische Dichtung, sondern, wie auch der Titel sagt, um ein „symphonisches Tongemälde" handelt, denn in der That giebt der Componist Illustrationen möchten wir sagen, zum Schiller'schen Drama. Nach dem Gesagten kann es scheinen, als ob das in Rede stehende Werk der Tadel des Nicht-einheitlichen träfe, als ob darin etwas dem Namen Tongemälde (der doch auf ein organisches Ganze hinweist) nicht Entsprechendes gegeben wäre. Allerdings glauben wir, daß dieser Vorwurf vom poetischen Standpuncte aus gerechtfertigt werden kann, während derselbe, musikalischerseits betrachtet, hinfällig wird. Wir haben es, um es kurz auszusprechen, mit einer reinmusikalisch-einheitlichen Symphonie zu thun, die nur zur Rechtfertigung ihrer Ausdrucksweise an den durch das Wort gegebenen poetischen Vorwurf appellirt, und nur in diesem Lichte kann an genauere Betrachtung des Werkes gegangen werden. Es wird hieraus und wie wir hoffen aus der gleich folgenden Besprechung klar hervorgehen, in welchem Zusammenhange die musikalische Idee zum dichterischen Inhalt steht. Demnach wäre es nur die Wahl des Stoffes, die etwa dem Componisten zur Last gelegt werden könnte, da es allerdings als unmöglich gelten muß, den Charakter des Wallenstein in Tönen prägnant und in der Weise vielleicht, wie es z. B. die Symphoniker der Neuzeit anstreben, zu malen. Denke man aber darüber wie man wolle, anzuerkennen bleibt unbedingt das echt künstlerische Streben nach Wahrheit des Ausdrucks, wenn auch derselbe in dem vorliegenden Werke noch vielfach nicht entsprechend und charakteristisch genug getroffen erscheint.

Wir entwerfen zunächst mit Worten, so weit es möglich ist, von der Darstellung des Stoffes noch größtentheils absehend, unsern Lesern ein überwiegend rein musikalisches Bild der Symphonie. Sofort gewahren wir, daß dieselbe auf das herkömmliche Gerüst der vier Sätze gebaut ist, welche aber folgende Titel tragen: 1) Vorspiel, 2) Thekla, 3) Wallensteins Lager, 4) Wallensteins Tod.

Der erste Satz, Allegro con fuoco in D moll, weicht in der Form von ähnlichen Sätzen ab. Sie ist freier gewählt und giebt diesem Theil der Symphonie eigentlich die Physiognomie einer breit angelegten Ouverture. Zwischen dem ersten und zweiten Motive liegt sogleich ein beträchtlicher Raum,

wie denn überhaupt der Satz in seinem ersten Theil sehr weit ausgesponnen ist. Ohne Wiederholung wird zur Durchführung übergegangen, die sich verhältnißmäßig kurz gestaltet, worauf dann die übliche Transposition des ersten Theils, aber gekürzt, erscheint. Der ganze Satz wird durch ein selbständiges kurzes Maestoso in Dur abgeschlossen. Dies zur allgemeinen Orientirung. Fassen wir jetzt den Satz genauer ins Auge, so tritt energisch sogleich zu Anfang das erste Thema auf:

1. *ff* etc.

von den Streichinstrumenten in Octaven ausgeführt, während die übrigen Stimmen den Ton D lang aushalten. Wir finden dasselbe etwa 40 Tacte hindurch sehr schön fortgesetzt, worauf dann mit folgendem Sätzchen ein melancholisches Nebenthema, man möchte sagen ein zweites erstes Thema beginnt:

2.

Die nun folgende Uebergangsgruppe lenkt nach einer kurzen Reminiscenz an das erste Hauptthema in das zweite Thema (F dur) ein:

3. dolce.

Die Wahl dieses Motivs ist wol in der ganzen Symphonie als die am Wenigsten glückliche zu bezeichnen, doch findet es sich im weiteren Verlaufe recht passend verwerthet. Zuvor aber begegnen wir einem dem zweiten Satz „Thekla" entnommenen reizenden Gedanken, von der Clarinette vorgetragen:

Clar.
4. dolce marcato.

mit welchem zugleich eine Violoncell-Figur:

5.

einen hübschen Gegensatz bildet.

Diese Stelle ist von schöner Klangwirkung, da das übrige Streichquartett in kurz abgestoßenen Accorden pp. begleitet. Auch sei hier noch der harmonischen Feinheit gedacht, die zum Ausbau des eben beregten Gedankens zu einer längeren Periode dient. Die Harmoniefolge ist nämlich diese: Es dur, G moll, D dur, B dur mit Septime, Es dur u. s. f. Hierauf wird denn der erste Theil seinem Ende zugeführt, indem Erinnerungen an das Thema Nr. 3 noch hin und wieder auftauchen. Auch die Durchführung beginnt mit diesem Gedanken und zwar wörtlich in H dur transponirt, jedoch in der Instrumentirung etwas abweichend. Im Uebrigen zeigt sich wieder das Hauptmotiv Nr. 1 sinnig und geschickt verwendet, wie auch Nr. 2 eine Secunde höher, bis zuletzt eine aus dem zweiten Hauptthema gebildete Steigerungs-Periode in die uns bekannten Töne (vom ganzen Streichorchester) ausbricht:

6. *ff*

Ein kurzer Uebergang führt sodann zur Repetition des ersten Theils. Wie gesagt, erscheint jetzt aber Alles weit gedrängter, kürzer aneinander gereiht, als zuvor. Das zweite Thema ist nach D dur transponirt und demgemäß auch die im Zusammenhang stehenden Gedanken. Mit zwei mächtigen Orchesterschlägen auf dem verminderten Septaccord von gis schließt die Wiederholung ab; es folgt eine lange Fermate, ein contemplativer Zwischensatz und das nun folgende Ende wird durch die selbständige Coda herbeigeführt, in welcher wir sogleich wieder, von den Blasinstrumenten getragen, jenes oben erwähnte Thema aus dem zweiten Satze erkennen:

Maestoso.
7. *ff*

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des zweiten Satzes „Thekla", so erblicken wir gleich zu Anfang den reizend melodischen Hauptgedanken, von welchem wir die ersten Tacte hersetzen:

Adagio non troppo.
Viol. I. e Violoncello.
8. *p* etc.

Nachdem dieser Gesang vollständig ausgetönt hat, folgt ein längerer Mittelsatz, der als eine Durchführung des obigen Themas betrachtet werden kann. Zuerst tritt folgendes Clarinetten-Motiv auf:

Clar.
9.

während die zweite Violine, Viola und Violoncell in auf- und ablaufenden Sextaccorden (Sechzehntheilen) pp. begleiten. Bald jedoch verliert sich diese Passage in eine durch Engführung zwischen der zweiten Violine und dem Violoncell gebildeten Begleitungsform, die sich im Verlauf des ganzen späteren Satzes geltend macht. Oben pflanzt sich in den Holzblasinstrumenten die Melodie immer fort, auch tritt obiges Solo Nr. 9 zum Theil wieder auf, bis die ersten Violinen mit einer neuen Figur:

10.

heraustreten, wozu dann bald Fagott, Clarinetten und Oboe das erste Thema durchscheinen lassen. In ähnlicher Weise, wie bisher, finden wir den Zwischensatz noch eine Zeitlang ausgesponnen; zuletzt aber mündet er in eine Engführung des Hauptgedankens, die harmonisch wie melodisch von ausnehmender Schönheit ist. Hieran schließt sich nun das zweite Thema des Adagios mit charakteristischem Accompagnement des Violoncells:

Viol. I u. Oboe.

11.

Violoncello.

sf sf sf sf

Es ist nicht schwer, in diesem Subject jenen im ersten Satz schon verwendeten Gedanken (siehe Beisp. 4) wieder zu erkennen; die tiefsinnige Melodie wird uns hier Note für Note von der ersten Geige und der ersten Oboe wieder vorgeführt. Wir können nicht umhin, auch noch die Schlußnoten derselben anzuführen, welche später vom Componisten verarbeitet sind:

12.

pp

Hauptsächlich ist es hier der mit / bezeichnete Schritt, durch den eine seltene Wirkung erreicht wird. Auf diesen Schluß aber folgt ein heftig ausbrechender Nachsatz mit gewaltsamen Schlägen der ganzen Tonmasse, jene Phrase Nr. 12 folgt sodann noch einmal und leitet uns zu einer vollständigen Repetition des zweiten Themas im FF. Beschwichtigend treten nun noch einzelne Elemente des ersten Theiles auf, bis wir endlich bei der Wiederholung desselben ankommen. Diese erscheint natürlich gekürzt; noch einmal erhebt sich das Orchester bis zu verzweifelt höchster Kraft und das Adagio verhallt in sanften erlösenden Harmonien, welche den gefundenen Frieden der Thekla anzudeuten scheinen.

Was den dritten Satz der Symphonie („Wallensteins Lager") betrifft, können wir uns, da wir darin ein regulaires Scherzo mit Trio, Repetition und Coda vor Augen haben, ziemlich kurz fassen. Die Haupttonart ist auffallenderweise C dur, eine Wahl, die wahrscheinlich zu Gunsten des Ausdrucks getroffen ist. Ein frisches und bewegtes Hauptthema nebst einer kriegerischen Fanfare, von Hörnern und Trompeten angeschlagen und von den übrigen Instrumenten weiter geführt, bilden die wichtigsten Bestandtheile des ersten Theils. Zum Beginn einer ersten Reprise bringt das Streichorchester nachstehendes Motiv, gleichsam wie ein befehlendes Commandowort:

marcato.

13.

Dem entgegen stellt sich gleich ein leichtfüßiges Thema im Staccato der ersten Violinen und der kurze Theil schließt in E moll. Eine zweite Reprise beginnt gleichfalls (aber eine Terz höher) mit demselben und der Schluß ist auf dem Dreiklang von H, ohne Terz. Zum dritten Male wird nun mit dem oft erwähnten Gedanken begonnen, er erhebt sich aber zum FF auf dem Edur-Accord, wo ein geheimnißvoller Uebergang wieder zum ersten Thema sich anschließt:

14.

Ohne aber diesmal ganz vollendet zu werden, geht dasselbe in einen neuen Gedanken über, welchen in der Partitur eine Anmerkung als die Melodie eines alten niederländischen Reiterliedes aus der Reformationszeit „Wilhelmus von Nassau" hinstellt. An sich ist die Weise nach unseren heutigen Begriffen höchst trivial, was namentlich gegen das Ende dieses Theils, wo sie im Forte und rasch gebracht wird, hervortritt, doch mag sie hier zu Gunsten einer charakteristischen Darstellung an ihrem Platze sein. Der Schluß des Satzes giebt den Uebergang zum Trio („Kapuzinerpredigt" überschrieben) in A moll. Nach den ersten acht, wir möchten sagen humoristisch-ascetischen Einleitungstacten, fängt die Predigt an:

Viola, Clar. u. Fag.

15.

mf marcato.

p

Nach und nach wird der Eifer größer, denn schon auf der folgenden Seite lesen wir:

16.

f

Und wenn nun erst, wie weiter unten, der Gassenhauer „Wilhelm von Nassau“ aus der Ferne wieder ertönt, macht sich das zuletzt angedeutete Motiv immer wüthender geltend. Nach einem längeren Zwischensatze, der drastisch genug den weiteren Verfolg der Predigt schildert, wird die Einleitungsidee wieder aufgenommen, jedoch ohne das Weitere folgen zu lassen, denn es entsteht nun ein heftiger Wortwechsel: E dur, G dur mit Septime, B dur mit Septime (Secund-Accord), B dur, E dur. Darnach aber verläuft die Sache wieder nach und nach schwächer bis zum da Capo des Scherzos. Die Coda im gesteigerten Zeitmaß mit Triolengängen zeigt uns das ganze Lager in lauter Bewegung und Jubel.

(Schluß folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

Das alljährlich zum Besten der hiesigen Armen im Saale des Gewandhauses veranstaltete Concert fand am 19. d. statt. Das Programm bot in anerkennenswerther Weise mehrere Novitäten, nämlich zweite Suite für Orchester von Heinrich Esser, Ouverture zu „Otto der Schütz“ von Ernst Rudorff (Manuscript) unter Leitung des Componisten und Violinconcert (Manuscript), componirt und vorgetragen von Hrn. Besekirsky aus Moskau, außerdem die Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“, gesungen von Hrn. Hasselbeck aus München, Arie aus Spohr's „Faust“ und zwei Lieder von Schubert („Die junge Nonne“ sowie „Willkommen und Abschied“), gesungen von Frl. Therese Seehofer, und Solostücke für Pianoforte (Gigue von Häßler, Nr. 2 aus Stephen Heller's „Wanderstunden“ sowie Präludium und Fuge in F moll von Mendelssohn) vorgetragen von Hrn. Ferdinand v. Inten. — Die Suite von Esser ist das höchst achtungswerthe Werk eines tüchtigen Fachmannes, weniger in der stellenweise etwas mageren Erfindung hervorragend, dafür aber mit meisterhaftem Geschick angelegt und instrumentirt. Die kernige Introduction ist in ihrer, mehrfach durch wirkungsvollere Instrumentalcontraste gehobenen Geschlossenheit Schauspiel-Directionen als passende Ouverture zu einem ernsten Drama zu empfehlen. Nicht ohne Frische ist die darauf folgende zierliche Bourrée. In dem aus freien Variationen über ein wärmer empfundenes Thema bestehenden dritten Satze zeigt der Verfasser in bald reizenden, bald drastischen, oft sogar originellen Zügen seine Gewandheit in Verwerthung schlichter Keime in glänzendem Lichte, das Finale dagegen leidet bei zu großem Ueberfluß an Verwendung des Blechs am meisten an Trockenheit, Längen und Zerfahrenheit der Anlage und erhält nur durch seinen stark leidenschaftlichen Charakter einigen Halt. Das Werk wurde von dem an diesem Tage im allgemeinen ziemlich lauen Publicum nicht ohne Beifall aufgenommen, besonders die beiden Mittelsätze. — Rudorff's Ouverture zu „Otto der Schütz“ fesselt durch theils originelle und geistreiche, theils noch stark an Schumann anlehnende Gedanken, interessante Rhythmen und schwungvolle Frische, die Instrumentirung ist nicht ohne Geschick behandelt, jedoch größtentheils noch viel zu grell und mit Blech überladen. Ueberhaupt hat der vom Publicum durch Hervorruf belohnte Autor noch zu Viel zusammengepackt und zu wenig davon entwickelt, bedarf daher noch einer tüchtigen Klärungsperiode, um zu durchsichtig-plastischer Gestaltung zu gelangen, verdient aber wegen ersichtlichen Talentes und Strebens nach charakteristischer Darstellung unsere wärmste Aufmunterung. — In dem Violinisten Besekirsky aus Moskau lernten wir einen vortrefflichen Virtuosen kennen, welcher mit bedeutend vorgeschrittener Technik und Beherrschung seines Instruments bei meist guter Intonation einen nur selten noch etwas spitzen, meist schönen und ziemlich vollen Ton, ausdrucksvolle Darstellung und ganz schwungvolle Energie verbindet. Doch bleibt zu bedauern, daß wir ihn nur in einer noch zu harmlos zwischen besseren und oberflächlicheren Mustern (Mendelssohn, Beriot und Prume) etwas form- und styllos hin- und herschwankenden eigenen Composition zu hören bekamen, welche wol recht geschickt gemacht ist, aber in Bezug auf Anlage und Instrumentirung noch keine empfehlenswerthe Geschmacksrichtung bekundet, und hoffen wir, Hrn. B. recht bald einmal in einem, seinen bereits hervorragend virtuosen, mit lebhaftem Beifall aufgenommenen Leistungen entsprechenden Stücke wieder zu hören. — Die Arie aus „Paulus“ lag dem bereits in der vorigen Nummer mit Anerkennung erwähnten Barytonisten Hasselbeck aus München etwas zu tief auch meist ungünstig in den Vocalen, auch sang derselbe an diesem Abende nicht so frei heraus, als das erste Mal. Dennoch erschien uns Hr. H. auch an diesem Abende als ein höchst achtungswerthes leistender Künstler, aus dessen klangvollem Organ vielleicht noch einzelne Rauhheiten wegzuwünschen sind, der aber sonst dasselbe mit wirklichem Verständniß und seelenvollem Ausdrucke zu behandeln versteht. — Auch bei Hrn. v. Inten hätten wir, mit Ausnahme der ganz interessanten und recht beweglichen Gigue von Häßler noch etwas dankbarere Wahl der Stücke gewünscht. Sonst verdienten auch seine diesmaligen Leistungen unsere wärmste Anerkennung, besonders was Sauberkeit und Eleganz seiner tadellosen, in beiden Händen gleichmäßig virtuos ausgebildeten Technik betrifft. — Frl. Seehofer bot mit dem Vortrag der schweren Arie aus „Faust“ eine recht anerkennenswerthe Leistung, umsomehr als sie in derselben die in der Mittellage liegenden getragenen Stellen mit wohlthuender Weichheit behandelte. Die hohen Töne allerdings forcirte sie auch diesmal fast durchgängig zu grell und scharf, um einen wolthuenden Eindruck zu machen. Wir würden es wirklich auf das Lebhafteste beklagen, wenn diese achtungswerthe Künstlerin, welcher so anregende Beseeltheit der Darstellung und ein so kräftiges, ausgiebiges Organ zu Gebote steht, dasselbe durch falschen Ansatz der Kopftöne und Mangel an Portamento vor der Zeit zerstören sollte. Ist auch die Coloratur noch etwas weniger wild und dafür perlender zu wünschen, so sind doch Schule und Kehlfertigkeit bei ihr schon ziemlich weit vorgeschritten. Das Publicum zeichnete Frl. H. durch lebhaften Beifall und Hervorruf aus.

H.....n.

Dresden.

Seit unserem letzten Bericht haben einige von den Abonnement-Soiréen ihr Ende erreicht; es sind die Lauterbach'schen Soiréen für Kammermusik und die Rollfuß'schen Triosoiréen. — Aeußern wir uns summarisch mit einigen Worten über die Letzteren, so dürfen wir nicht verschweigen, daß von Seiten der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl ein ernstes, fleißiges Streben ihren Zwecken entgegengebracht wird. Hr. Seelmann, eine aufrichtige künstlerische Geigernatur, Hr. Rollfuß, ein solider, wohlgebildeter Pianist, und Hr. Bürchl, ein mit technischen und musikalischen Eigenschaften versehener Violoncellist, leisten ihren Kräften angemessen stets Gutes, Vortreffliches, oft auch sehr Schönes. Ihnen zur Seite bilden die Gesangvorträge des Opernsängers Hrn. Scharfe die Füll-Nummern des Programms. — Hinsichtlich der Lauterbach'schen Soiréen wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß die beiden Concerte des Florentiner Quartetts „Jean Becker“ nicht ohne Einfluß auf dieselben geblieben sind und daß Hr. Lauterbach sichtlich bestrebt gewesen ist, von Seite des Letzteren sich anregen zu lassen.

Ueber die Orchester-Concerte führen wir aus den Soiréen der königlichen Capelle die Aufführung des Liszt'schen „Orpheus“ an. Dieses Werk gelangte geistig nicht zu verständnißvoller Darstellung

und laborirte an einer nicht genügenden Vorbereitung. Selbstverständlich ist darunter nicht zu verstehen, daß einem so von künstlerischen Eigenschaften durchdrungenen Körper, wie unsere Dresdner Capelle, etwa in der technischen Ausführung Gleichgültigkeit oder Nachlässigkeit vorzuwerfen sei; es gehört eben zu einer Aufführung Liszt'scher Werke das vollkommene Vertrautsein mit seinen Intentionen und eine Begeisterung für seine genialen Tonschöpfungen, die sich vom Dirigentenpulte aus dem gesammten Orchester mitzutheilen hat. — Aus den Vorführungen des Orchestervereins verzeichnen wir die Ouverture zur „Geisterinsel" von Zumsteeg, die Ouverture zu „Fierabas" von Schubert und die fünfte Symphonie von Ries.

Die Soiréen des Hrn. v. Wasielewski haben sich in gesteigertem Maße das Interesse unter Künstlern und Publicum zu erwerben gewußt. In der fünften, welche unlängst stattfand, kam eine Sonate von Joh. Seb. Bach für Violine und Pianoforte (Hmoll) und das Schumann'sche Clavier-Quintett zur Ausführung. Die Pianoforte-Mitwirkung lag in den Händen von Frau Sara Heinze, deren Betheiligung wiederum nicht nur eine künstlerisch musikalische, sondern auch eine virtuos vorzügliche war. Die Wiedergabe der Bach'schen Sonate durch sie und Wasielewski war voller Keuschheit und Verständniß für Bach und im Schumann'schen Quintette gelangte namentlich das Scherzo zu einer zündenden Wirkung.

Das Concert des Hrn. Walter aus München, eines hierorts gänzlich unbekannten Geigers, wurde durch die Betheiligung Riemann's mit Gesangvorträgen möglichst interessant gemacht. Gestehen wir aber ganz offen, daß uns die künstlerisch sehr anzuerkennenden Leistungen Walter's weit mehr befriedigt haben, als die Gesänge des Hrn. Riemann. In der That wäre es Pflicht der ganzen Kritik, gegen die Wahl eines Liedes wie „Entflieh mit mir" von Lange u. dergl. entschieden Verwahrung einzulegen. Hrn. Walter anlangend, so erwarb er sich hier den Ruf eines guten Künstlers und überzeugte uns davon, daß das Publicum die guten Künstler gewöhnlich nur zweimal, die weniger guten aber dreimal und öfter herausruft. Frl. Doris Böhme unterstützte Hrn. Walter in dankenswerthester Weise durch ihre Mitwirkung.

— s.

Pest.

Die letzten Accorde des Scherzo der Wintersymphonie, wie ich den Karneval nennen möchte, waren kaum verklungen, als schon, wie wenn ein Attaca subito vorgeschrieben gewesen wäre, der letzte Satz, oder besser gesagt, die letzten Sätze derselben in der Form von einem Dutzend Concerten mit einem solchen Ungestüm, einer solchen Furia hereinbrachen, daß die gesammte hiesige musikalische und musikliebende Welt geradezu verblüfft ward. Ein Tag ohne Concert gehört hier schon zu den jours perdus; die Mauern starren von Placaten, darunter, wie sich leicht denken läßt, manche, deren Programme nichts weniger als Interessantes oder sonstigen künstlerischen Werth bieten. Zu den letzteren sind namentlich die sogenannten Wohlthätigkeitsconcerte zu zählen, deren Arrangeure die mitwirkenden Kunstkräfte (?) sowol, wie das etwa sich einfindende Auditorium im strengsten Sinne des Wortes pressen — — ein hier leider eingerissenes Uebel, dem abzuhelfen schon schwer sein dürfte, da alle Welt zwar im Stillen ihren Unmuth darüber äußert, aber sich nicht getraut, die Initiative in darauf bezüglicher oppositioneller Richtung zu ergreifen, aus Furcht, als hartherzig und baar jedes Wohlthätigkeitssinnes verschrieen zu werden. —

Der einst unvergleichliche Tenor Roger, nun nicht mehr großstadtfähig, begnügt sich mit Städten zweiten und noch untergeordneteren Ranges; so kam es, daß er im deutschen Theater mehrere kaum von einigem succès d'estime begleitete Gastrollen gab und schließlich in zwei Concerten als Liedersänger vom hiesigen Publicum Abschied nahm, in sämmtlichen Debuts aber unwiderlegbar documentirte, daß er, wenn das Material ausreichend wäre, zu singen verstünde. Ihm wird nicht nur die Nach-, sondern auch die Mitwelt keine Kränze mehr flechten. Von den übrigen Concerten erwähnen wir noch das der Violoncellistin Frl. Rosa Suk, die, bevor sie zu Hymen's Fahne schwört, noch einmal vor das Publicum trat, um das Resultat ihres unermüdlichen Fleißes an den Tag zu legen und dafür die Anerkennung und den wärmsten Beifall, begleitet von mehreren in Kränzen und Gedichten bestehenden Ovationen, als bescheidenen Lohn in noch bescheidenerer Weise hinzunehmen. Der Pianist Sipos, ein Schüler Liszt's, bewährte sich in einem selbständigen Concert neuerdings als das, wofür er seit seinen Mitwirkungen in anderen Productionen anerkannt war, nämlich: als tüchtiger Bravour- und Salonspieler. Die Sonate für Violoncell und Clavier von Beethoven, die er im Verein mit unserm trefflichen Violoncellisten, Herrn C. Kauders, executirte, ließ sein Streben erkennen, auch auf dem Gebiet der Kammermusik Umschau zu halten, wozu wir ihm nur Glück und Ausdauer wünschen.

Die Quartett-Soiréen der HH. Grün, Sabathiel, Möldner und Ubel erfreuen sich eines zahlreichen Zuspruchs; das Zusammenspiel kann, in Anbetracht, daß dieser Verein erst seit zwei Jahren besteht, als ziemlich exact bezeichnet werden, sowie auch das Assimiliren in Bezug auf Ton und Vortrag merklich gewonnen hat. Schließlich theile Ihnen noch mit, daß am 14. Verdi's „Don Carlos" am ungarischen Theater zum ersten Male aufgeführt wurde, im Laufe dieses Monats das Florentiner Quartett hier concertiren und am 1. April die Liszt'sche Krönungsmesse im Verein mit der Ofner Liedertafel und den Gesangskräften des hiesigen Conservatoriums von den Philharmonikern zu Gehör gebracht wird.

A. Sp.

Berlin.

(Schluß.)

Zwei bedeutsame Concerte waren die von Johannes Brahms und Stockhausen hier gegebenen. In dem ersten spielte Brahms Phantasie von Beethoven und Phantasie von Bach (von der Orgel aufs Clavier übertragen), symphonische Variationen von Schumann (zum Theil ungedruckte, von Brahms in Schumann's Nachlaß gefundene, von zweifelhaftem Werthe) und seine eigenen Variationen in Bdur über ein Händel'sches Thema — in dem zweiten Schumann's Clavierphantasie Op. 17, Toccata von Bach (übertragen) und die Sonate Op. 111 von Beethoven. Die Wahl dieser Stücke bezeichnet den innerlichen in dem tiefsten Weben der Kunst sich heimisch fühlenden Musiker, wie er durch seine Compositionen uns bekannt ist und so hoch steht. Sein Spiel, auf das wir lebhaft gespannt waren, offenbarte denselben Charakter: unbekümmert um äußeren Glanz, ist es der treue Ausdruck einer tiefen, bedeutenden Natur und ihres augenblicklichen Fühlens, nicht der Reflexion. Es ist kein Concertspiel; Brahms ist nicht dazu geschaffen, alle Einzelnheiten der Technik und des Vortrags genau zu wägen und vorzubereiten, Licht und Schatten mit Rücksicht auf bestimmte Effecte sorgsam zu vertheilen, er hat nicht seine Hörer und die auf sie zu machende Wirkung im Sinn, er ist ganz bei dem Kunstwerk und musicirt mehr in sich hinein, als aus sich heraus. Und daher kams, daß der Eindruck auf die Hörer besonders im ersten Concert nicht überall vortheilhaft war; namentlich litten aus den angegebenen Gründen die Variationen von Brahms über das Händel'sche Thema. Sie sind überreich an musikalischer Schönheit, reich an Klangeffecten und Feinheiten aller Art — und kamen leider nicht zum Verständniß des Publicums. Ungleich günstiger wirkte Brahms im zweiten Concert mit Schumann's Phantasie und der Beethoven'schen Sonate. Er war augenscheinlich „zum Vorspielen" mehr aufgelegt und konnte darum auch seine enorme und durchaus eigenthümliche Technik freier entfalten. — Hr. Stockhausen sang in dem ersten Concert „Waldesnacht" von Schubert, eine Arie von Boieldieu und den Eichendorff-Schumann'schen Liederkreis, im zweiten Schumann's Dichterliebe (beide Theile) und zwei Romanzen (Nr. 3 und 5) aus Tieck's

„Magelone“ von Brahms — beide Male vorzüglich disponirt und namentlich im ersten Concert mit außerordentlicher Wirkung. Die „Dichterliebe“ von Schumann verlangt vom Hörer tieferes Eingehen als im Concertsaal möglich ist; in der Zerstreutheit der Concertstimmung können diese kleinen kurz vorübertönenden Lieder keinen rechten Eindruck machen. Wenn Hr. Stockhausen sie dennoch zum Vortrag wählt, so ist dies ein künstlerisches, der Anerkennung werthes Verdienst; so Manches bleibt doch auch an dem zerstreuten Hörer haften, sein Urtheil oder seine Ausübung anregend. Für den Vortrag der Brahms'schen Romanzen sind wir dem Sänger besonderen Dank schuldig. Diese Romanzen — es sind zwei Hefte davon erschienen — zeigen den Componisten in der ganzen reichen Tiefe seines Empfindens und Schaffens, und zeigen ihn zugleich von seiner anmuthigsten Seite. An der Schwerfälligkeit unserer Sänger allein liegt es, daß diese Lieder nicht schon allbekannt sind. Stockhausen sang die beiden genannten mit sichtlicher Wärme und diese übertrug sich auch auf die Hörer. Wir hätten mehrere von diesen Liedern zu hören gewünscht, mehr überhaupt von Brahms' Compositionen, den größeren für Kammermusik ꝛc. Hoffentlich bedarf es für die kommenden Winter nicht erst der besonderen Anwesenheit des Componisten, sie hier, wo so reiche Kunstmittel zu Gebote stehen, in die Programme der Concerte aufgenommen zu sehen, von wo aus sie den Weg ins Haus nehmen können, das für sie und ihre Sinnigkeit die eigentliche Stätte ist.

In Gemeinschaft mit Hrn. Auer gaben die Gebrüder Müller zwei Quartettsoiréen. Die Leistungen dieses Quartetts — Hr. Auer ist zum vierten Müller geworden — haben sich auf derselben Höhe erhalten, wie ihr traditioneller Ruf; sie treten bei dem noch frischen Eindrucke der vielgefeierten Florentiner umso glänzender hervor. Es ist ein Quartett von Männern; jeder Einzelne tritt selbstbewußt hervor und unterordnet sich ebenso. Da ist kein scheues Zurückweichen des einen Instruments, kein pointirtes Vortreten des andern zu Gunsten reizender Klangeffecte, das Kunstwerk selber bringt Alles hervor, eint Alles; es ist kein Virtuosenquartett, es ist ein Künstlerquartett — damit ist genug gesagt. Es war nur ein kleines Publicum, welches diesen beiden Concerten lauschte, der Eindruck aber ein bedeutender. Ein drittes Mal spielten die Herren vor einem größerem in dem neunten der von Hrn. S. Blumner arrangirten Montagsconcerte mit dem größten Erfolge. Hr. Blumner spielte in demselben Mozart's Quintett mit Blasinstrumenten. — Das achte dieser Blumner'schen Concerte brachte ein Septett von Spohr (Op. 47), Schubert's Octett (Op. 166), die Adur-Sonate Op. 30, Nr. 1 von Beethoven für Clavier und Violine (Hr. De Ahna) und Gesangvorträge von Frl. Lorch; eine Arie „parto, parto“ aus dem „Titus“ und die beiden ersten Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben“. Die Instrumentalvorträge, namentlich die überaus reizvolle und so selten öffentlich gehörte Beethoven'sche Sonate und das Schubert'sche Octett kamen zu vorzüglicher Ausführung. Frl. Lorch ist im Besitz trefflicher Stimmmittel, hat aber noch zu sehr namentlich in der Höhe mit Sprödigkeit des Materials zu kämpfen, um wohlthuend wirken zu können.

Der königl. Domchor hat seine letzte diesjährige Soirée gegeben. Als Novitäten des Programms erwähne ich einen fünfstimmigen Choral „Wachet auf“ von Conrad Matthäi (1647) und wiederum eine Motette von Hauptmann „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit ꝛc.“ Frl. Heese sang eine Arie aus der Matthäus-Passion und „Höre Israel“ von Mendelssohn.

Alexis Hollaender.

Wien.

Orchester- und Vocalconcerte.

(Schluß.)

Der „Wiener Männergesangverein“, einst unter Herbeck's, jetzt unter Weinwurm's Führung gestellt, wollte mit seinem ersten diesjährigen Concerte nicht in das rechte Fahrwasser kommen. Der Grund dieser flauen Stimmung läßt sich nicht genau feststellen. Das Programm brachte des Neuen und Anregenden nicht wenig. Sieben Novitäten, theils unbedingte Neuheiten, theils jedenfalls preiswürdige Ausgrabungen, was will man mehr? Chöre von Schumann, Rubinstein, Herbeck, Bruch und Gernsheim gehören in die erste Reihe des Dargebotenen. Schubert'sches dieser Art, zum ersten Male hier vorgeführt, zählt in die zweite, nicht minder rücksichtswürdige Classe. Tritt zu allen diesen Factoren noch eine Zug für Zug gut klappende, stellenweise sogar schwunghafte Art der Darstellung, dann wird das Räthsel eines so matten Erfolges noch bunter. —

Die Charakteristik der in fraglichem Concerte vorgeführten Werke erledigt sich in folgendem kurzem Resumé:

Rubinstein's Chor mit Orchester, „Der Morgen“ betitelt, kennzeichnet sich durch hohles Pathos nach psychologisch-ästhetischer und durch modulatorische Unruhe, wie durch gänzliche Einheitslosigkeit nach reinmusikalischer Seite. —

Ueber Schumann's Chöre „Der träumende See“ und „Die Lotosblume“, obgleich für Wien erste Aufführungen, sind die Acten wol für alle Welt dahin geschlossen, daß sie die vielgestaltige, schöne Eigenart ihres Meisters nach Seite echter Gefühlsromantik klar und beredt genug herausstellen. —

Herbeck's Gebilde „Froher Morgen“, für Sopransolo und Männerchor (Solistin Frl. Magnus) athmet naiv-kindliches Seelenleben und bringt geistvolle, vorwiegend an Schumann emporgerankte Musik. —

Schubert's Chor „Rüdigers Heimkehr“ mit eingeschobenem Tenorsolo (Einzelnstimme Hr. Kren) wirkt in aller Richtung ungemein klangirisch und ist ein Stimmungsbild, das wahrer und schöner kaum gedacht werden kann. —

Dasselbe gilt von einem zweiten Schubert'schen Chore „Nur wer die Sehnsucht kennt“, der überdies noch durch schwungbafte, ganz im Sinne der Neuzeit gedachte und entwickelte Harmonik hervorragt. —

Max Bruch's „Siegesgesang der Griechen auf Salamis“ für Chor, Soloquartett und Orchester, trägt das Gepräge glanzvoller, aber ganz äußerlicher und frostiger Mache. Intelligenz aller Art steckt allerdings in diesem Werke, aber keine Spur von Wahrheit. —

F. Gernsheim's Männerchor mit Orchesterbegleitung „Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200“, die Schlußnummer dieses Concertes ging unter massenhaftem Fortströmen der gründlich Gelangweilten und Entnervten so vollständig in die Brüche, daß selbst dem aufmerksamsten und bestwilligsten Zurückbleibenden kein wie immer gearteter Eindruck dieses Werkes haften blieb. —

In die Leitung dieses nach Seite der Wiedergabe mustergültigen Concertes hatten sich die HH. Weinwurm (Chormeister) und Herbeck (Ehrenchormeister des Männergesangvereins) getheilt. Mitwirkende hierbei waren das Hofoperntheater-Orchester und die bereits genannten Solisten. Ihr allseitiges Wirken war redlich, doch leider erfolglos. Frl. Magnus sang überdies, vom Orchester begleitet, die von ihr im vergangenen Concertjahre schon gehörte lyrische Weise „Trennung“ von Berlioz. —

Die „Singakademie“ gab bis jetzt nur ein einziges Concert unter Weinwurm's Führung. Grundstock des diesmaligen Programms war jene Art Musik, in der sich Weinwurm von jeher heimisch und gemwell ausdeutend erwiesen hat. Zwei Brahms'sche Chöre „In stiller Nacht“ und „Der Jäger“, Hiller's Chor mit Sopransolo „O weint um sie“, Bargiel's Frauenchor „Frühlingslied“, Mendelssohn's achtstimmiges „Heilig“ aus dem „Elias“, endlich Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“. Bei Würdigung der Leistungen dieses Institutes gilt es vor Allem von dem Umstande abzusehen, daß die Singakademie seit ihrem äußeren Wiederaufleben nach längerer Pause, an kernigen wie

an geschulten Stimmen viel eingebüßt. In weiteren Betracht kommt die Thatsache, daß die „Singakademie" auch quantitativ um Vieles dürftiger bestellt ist, als in weiland Stegmaier's Zeiten. Schließlich muß erwogen werden, daß ein Dirigent von Stegmaier's eigenthümlicher Begabung nicht so leicht und schnell wiederkehrt im Laufe der Zeiten. Unter Voraussetzung dieser unumgänglichen Vorbehalte muß indeß dem präcisen und hingebungsvollen Zusammenwirken der Chorkräfte dieses Institutes alles Lob gezollt werden. Auch die Soli waren nach Seite des ersten Soprans (Frl. Schmidtler), des ersten Tenors (Hr. Przyboda) und des Basso primo (Dr. Krückl) gleich verständigen wie feinfühligen Kräften anvertraut. —

Brahms' Chöre sind sinnige Stimmungsbilder. Hiller's Werk ist dagegen ein frostig conventionelles Abbild theils Mendelssohn'scher, theils hebräisch volksthümlicher Phrasenfülle. Bargiel's „Frühlingslied" ist das weitaus frischeste, mir bis jetzt entgegengetretene Gebilde dieses geistvollen, aber fast immer mit schwerem Hochpathos-Geschütze einherziehenden Schumannianer's. —

Minder glücklich waren die Zwischengaben des eben erwähnten Concertes. Brahms spielte das Hmoll-Präludium aus den sechs großen Orgelpräludien Seb. Bach's. Er gab es zwar mit jener dem Clavierspieler Brahms ganz speciell eigenen Vollgriffigkeit, die dem Flügel oft täuschend nachgezeichnete orgel- und orchesterartige Klangfarben zu entlocken versteht. Allein er vergriff das Zeitmaß, nahm es um mehr denn Merkliches zu schnell und wurde solchergestalt, trotz plastisch scharf ausgeprägten Betonens so mancher Einzelstelle, im Ganzen unklar und verschwommen. Ebenso unruhig war Brahms' Wiedergabe der 32 Variationen Beethoven's. Ueberhaupt wollte an diesem Abende der Glücksstern unserem „Johannes" nicht besonders wohl. Denn auch zwei Lieder desselben: Nr. 5 aus Op. 32 und Nr. 1 aus Op. 3, wollten nicht zünden. Es herrscht in beiden Gesängen zu viel Reflexion und zu wenig Psyche. Auch wurden diese Lieder durch einen gänzlich ungeschulten und mit allerlei gefühlheuchelnden Unarten überbürdeten sogenannten Vortrag gründlichst entstellt. Den weitaus glücklichsten Wurf hat die „Singakademie" diesmal mit der Darstellungsweise von Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" ausgespielt. Hier ließ der Chor, der erste Solosopran, Solotenor und Solobaß gar keinen billigen Wunsch offen. Die weiteren Träger der Einzelngesänge wirkten mindestens nicht störend. Die Clavierbegleitung, Hrn. Dr. Lorenz anvertraut, verdient musterhaft genannt zu werden. —

Schließlich sei noch eines langathmigen Wohlthätigkeitsconcertes unter Mitwirkung der Hofopercapelle und mehrerer Auserwählten unserer Virtuosenwelt erwähnt. Dieses Concert brachte u. A. die Ouverture zu „Tannhäuser"; das selten gehörte Clavierconcert in Esdur von C. M. v. Weber, den Schubert-Liszt'schen Hmoll-Marsch und die vollständige Musik zu „Preciosa". Ein solches Programm ist beachtenswerth. Es verdient nachdrückliche Erwähnung eingedenk des Umstandes, daß noch vor wenig Jahren in derartigen Concerten gute Musik lediglich als Durchgangsposten geduldet, dagegen landläufiges Getöne dort bis zum Ekel credenzt worden. Wagner's Musik ist von den oberwähnten Künstlerkräften schon ungleich reiner und farbenreicher geboten worden. Hat man denn des Meisters der Zeit nach gar nicht so weit abliegende Traditionen bezüglich der Tempoanahme, Licht- und Schattenvertheilung, anlangend die Tannhäuser-Ouverture, so ganz vergessen? —

Die Claviersolopartie in C. M. v. Weber's lebensfrischem Concerte wurde von Frl. Gabriele Joël, einer in jüngsten Tagen oft beschäftigten Pianistin, in den zarteren Stellen geschmackvoll, technisch ausgefeilt und im Ganzen gutmusikalisch vorgetragen. Die vielen kernigen Schlaglichter und Schatten des erwähnten Werkes glaubte aber Frl. Joël, wahrscheinlich ob Mangels an intensiver Kraft, durch einen hämmernden, klopfenden Anschlag ersetzen zu sollen. Doch sie irrte. Stellen dieser Art verpufften vollständig unter dem Drucke eines solchen Verfahrens. —

Die immer noch junge Musik zu „Preciosa", von jeher ein Paradestück unseres Virtuosenorchesters, behauptete diese Geltung auch bei oben erwähntem Anlasse. Frau Dustmann sang das Lied der Heldin mit erkünsteltem, Frl. Wolter sprach das verbindende Gedicht von C. O. Sternau mit eben so durchdachtem, als erwärmtem Ausdrucke. —

Ueber die Virtuosenconcerte der Saison im nächsten Artikel. —

L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig in Hamburg — die Pianistin Sophie Menter in Breslau unter stürmischem Beifall — die Pianistin Eßjwa in London (Krystallpalast) — Stockhausen, Becker's Quartett, Joachim und Sivori in nächster Zeit sämmtlich in Copenhagen — das Becker'sche Quartett in letzter Zeit in Brünn und Wien — Bottesini in Madrid, Marseille, Abbeville ꝛc. — H. Wieniawski und Wilhelmj in Moskau — ebendaselbst von der Petersburger italienischen Oper Gassier und die Damen Fioretti und Volpini — die schwedische Sängerin Ennequist in Cöln — und Frl. Seehofer von Wien in Leipzig, Bremen, Hamburg und Nürnberg. —

— Berlioz hält sich soeben einige Wochen in Monaco (dem modernen Nizza) auf, um sich von seinem russischen Feldzuge zu erholen. —

— Carlotta Patti ist ihrem Triumphzuge durch Südfrankreich durch die Nachricht entrissen worden, daß ihr Mann, der ehemalige Tenor Scola wahnsinnig geworden sei, als er den Tod seines ebenfalls wahnsinnigen Vaters erfahren habe. —

— Dr. Ambros hat sich behufs der Ausführung des vierten Bandes seiner Musikgeschichte von Neuem nach Italien begeben. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 14. glänzendes Concert im Stadthause unter Pasdeloup's Leitung: Introduction aus „Tell", Abendstern aus dem „Tannhäuser" (Faure), Stücke aus „Hamlet" von Thomas (Mlle. Nilsson), Intermezzo von Lachner, Chor von Mendelssohn ꝛc. — Zweiter Quartettabend Maurin's: Clavierquartett von Schumann und Werke von Beethoven und Haydn. — Am 15. Kammermusikabend der HH. Bonewitz und Norblin: indisches Lied aus Auber's neuer Oper (Mme. Barthe-Banderali), Vocalquintett von Schumann, Vocalquartett von Marschner, les moutons du père Martini, für Clavier, Violine und Violoncell transscribirt von Norblin, Violoncellsonate von Rubinstein, Trio von Bonewitz, Variationen von Weber, Berceuse und Vilanelle von Reber und Beethoven's Esdur-Quartett. Das in dem vorhergehenden Concerte ausgeführte Trio von Castillon wird als ein sehr günstig von Beethoven, Schumann und Liszt inspirirtes Werk bezeichnet, Bach'sche Transscriptionen von St. Saëns als brillante Effectstücke und eine Violinsonate von Godard als außergewöhnliches dramatisches Talent verrathend. — An demselben Abende populaires Concert Pasdeloup's: Schubert's Hmoll-Symphonie, Meyerbeer's Struensee-Musik ꝛc. — Am 22. Matinée der Sängerin Bianca Cortesi mit Bonewitz, Telesinski ꝛc.: Violinsonate von Bonewitz, Romanze von Wekherlin ꝛc. — Am 25. drei Concerte, nämlich zweites von A. Rubinstein, ferner von Boscovitz mit Reuchsel und von Lafont mit der Banderali, Sighicelli ꝛc. —

Bordeaux. Am 28. philharmonisches Concert mit Rubinstein: erstes Concert und Etude von Rubinstein, Variationen von Händel, türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", „Erlkönig" von Schubert-Liszt ꝛc. —

Zofingen. Am 1. viertes Abonnementconcert unter Leitung von Petzold: „Schön Ellen“ von Bruch, in Folge großen Erfolges im dritten Concerte auf Verlangen wiederholt rc. —

Eßlingen. Am 14. Aufführung des Oratorienvereins: Lauda Sion von Mendelssohn, Bußlied von Beethoven, Trauungslied von Hauptmann, Arie aus der „Schöpfung“ und Jubiläumscantate von Chr. Fink. —

Stuttgart. Am 14. Concert der Pianistin Irma Steinacker mit den Hofsängern Wallenreiter und Frl. Bärmann, Singer, Krumbholz und Fohmann: Clavierstücke von Schumann, Liszt rc., Gesänge von Eckert, Lod, Bärmann, Schumann und Pauline Garcia (mit Violoncell), Notturno für Horn und Clavier von Stark, Violoncellstücke von Goltermann und Schubert und Trio von Beethoven. — Am 17. achtes Concert der Hofcapelle unter Doppler mit Frau Marlow, Speidel, Singer, Krumbholz, Harfenvirtuos G. Krüger und dem kgl. Singchor: Ave Maria, neues, auf Bach's Präludium gepfropftes Effectstück von Gounod, Tripelconcert von Beethoven, Arie mit Chor aus „Christus am Oelberge“ rc. — Am 21. sechster Kammermusikabend der HH. Goltermann, Krumbholz, Pruckner, Singer, Speidel, Seifriz und Wier: zum ersten Male Streichquartett von Ernst Naumann, Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Op. 18 Nr. 2 von Beethoven und Edur-Trio von Haydn. —

Merseburg. Anerkennenswerthe Symphonieconcerte von Ludwig Buchheister mit den Sängerinnen Maria Angioletta Wiedemann und Frau Neumann-Strela, Pianist v. Inten und Concertm. Bollandt (Violine), sämmtlich aus Leipzig: Orchesterwerke von Gluck, Haydn, Mozart, Schubert, Cherubini, Nicolai, Mendelssohn und Gade, Clavierstücke von Schumann, Liszt rc. und Gesänge von Händel, Mozart, Mendelssohn, Franz, Wagner, Witt, Seelmann, H. v. Arnold, Zopff rc. —

Magdeburg. Am 11. Orchesterconcert von Mühling mit der Sängerin Hirschberg aus Berlin und Concertm. Violinist Heckmann aus Leipzig (an Stelle des erkrankten L. Strauß aus London): „Frithjof“ von Bruch, Beethoven's Cmoll-Symphonie rc. — Am 18. zweites Symphonieconcert für den Orchesterpensionsfond mit der Pianistin Hauffe aus Leipzig unter Leitung von Rebling: Schubert's Hmoll-Symphonie, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Beethoven's Chorphantasie, Mozart's Dmoll-Concert und Chöre mit Orchester von Hauptmann. —

Hamburg. Am 13. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit den Geschwistern Friese und der Sängerin Seehofer aus Wien. — Am 20. zweites Symphonieconcert v. Bernuth's. — Am 27. Orchesterconcert Tausig's mit Auer. —

Potsdam. Am 19. fünfzigstes Stiftungsfest der philharmonischen Gesellschaft unter Wendel: Fest-Ouverture von Ferd. Ries, Festcantate für Männerchor von Wendel, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“ rc. —

Berlin. Am 23. zehntes Montagsconcert Blumner's mit Frau Blume, De Ahna, Espenhahn rc.: Schumann's Clavierquartett, Violinsonate von Bach und Clarinettenquintett von Mozart. — Am 25. vierte Soirée von Fr. Bendel. — An demselben Abende Kirchenconcert mit Frau Blume-Santer, mehreren Männergesangvereinen rc.: Orgel-Präludium und Arie von Bach, Adoramus für Männerchor von Palestrina, chromatische Orgelphantasie von L. Thiele, Motette von B. Klein, Ave Maria von Cherubini, Männerchor von Ferd. Schulz, Psalm 47 von Chr. Fink rc. —

Glogau. Am 6. Orchesterconcert der Singakademie unter Boretzsch: Schnitterchor aus „Prometheus“ von Liszt, Schumann's „Zigeunerleben“, Beethoven's Egmont-Musik, Haydn's „Sturm“, Dmoll-Concert und Hymne von Mendelssohn, und Frauenterzett von Hiller. Die Ausführung, besonders der Egmont-Musik, wird uns als eine unter den dortigen Verhältnissen ganz vorzügliche gerühmt und hervorgehoben, daß sich Hr. Boretzsch durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes reiche Anerkennung erwarb. —

Breslau. Am 10. achtes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit Frl. Menter: Toccata von Bach und Esser, Amoll-Concert von Schumann, ungarische Rhapsodie von Liszt und Beethoven's Cmoll-Symphonie. —

Prag. Am 15. zweites Concert des Conservatoriums: Bdur-Symphonie von Volkmann, „Schön Ellen“ von Bruch, Entreacte aus Reinecke's Oper „König Manfred“ und Mendelssohn's Ouverture Op. 101. —

Brünn. Am 8. letztes erfolgreiches Concert von Carlberg, der sich in kurzer Zeit um die dortigen Zustände sehr verdient gemacht hat: Sacuntala-Ouverture von Goldmark unter Leitung des Componisten, Schumann's Amoll-Concert (vom Pianist Bing recht tüchtig ausgeführt), Ouverture zu den „Hebriden“ und dritte Ouverture nebst Arie (Frl. Benza) zu „Fidelio“. — Am 11. starkbesuchte Soirée des Becker'schen Quartetts. —

Wien. Am 14. zweites Concert der Singakademie: zwei achtstimmige Sprüche von Mendelssohn, „Aufgeblüht“ Chor von Speidel, Schubert's Ständchen für Alt und Frauenchor, Bach's Cantate „Du Hirte Israels“, Mich. Haydn's Passionsgesang und Chöre von Schumann (Hochlandmädchen und Hochlandbursch). — Am 14., 21. und 28. Kammermusikabende von Hoffmann und Kremser mit dem ausgezeichneten Baryton Alexi: Emoll-Trio von Raff, Werke von Kremser, Liszt rc. — Am 15. Concert des akademischen Vereins mit den Sängerinnen Gabillon und Ehnn, v. Bignio rc.: „Frithjof“ von Bruch, Frühlingschor mit Orchester von Hiller, „das Hochlandmädchen“ Chor mit Orchester von Schumann, „Gretchen am Spinnrade“ für Sopran und Orchester von Max Zenger, „Marschiren“ Chor mit Orchester von Herbeck rc. — Concert für den Lehrerfond des Conservatoriums mit Frl. Ehnn, Walter, Helmesberger, Doppler, Schlesinger rc: Cäcilien-Hymne von Gounod, ein neues Effectstück für Violine, Harfe, Harmonium und Contrabaß à la Bach-Meditation, welches stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde, Gesänge von Riedel, Esser, Schubert und Schumann, „Träumereien“ von Schumann, Nonett von Spohr und Flötentrio von Weber. — Am 17. Concert von Helene Magnus mit Hellmesberger, Epstein rc.: Schumann's „Dichterliebe“ vollständig rc. — Am 19. historisches Concert von Zellner mit Laute, deutscher Geige und anderen alten Instrumenten: älteste Monumente des Volksliedes, Töne der Minnesänger, Volkslieder des 14. und 15. Jahrhunderts, Töne der älteren Meistersinger, das zünftige Meistersingerthum, Fastnachtsspiel von Hans Sachs, deutsche Tänze und Volkslieder des 16. Jahrhunderts. — Am 25. Concert des „Männergesangvereins“ mit Frl. v. Murska rc.: Schumann's „Träumereien“ für Horn und Streichorchester von Hellmesberger, Gounod's neue Effectserenade rc. —

Rom. Am 11. Wiederholung des dritten Orchesterconcertes (mit 50 professori) von Vincenzo Rosati mit den Concertmeistern Raffaele Kuon und Ettore Pinelli: Ouverturen zur „Zauberflöte“, zum „Sommernachtstraum“ und zu „Oberon“, Bach's Amoll-Concert für Violine und Streichorchester und Mendelssohn's Octett. —

Cairo. Concert von Frau Zachmann-Bretschneider aus Leipzig für Ostpreußen mit 700 Thlr. Reinertrag. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Mailand hat die Aufführung einer neuen Oper fast die Bedeutung eines politischen Ereignisses gewonnen, nämlich „Mephistopheles“, das von Boito nach Goethe's beiden Theilen des „Faust“ gedichtete und componirte Erstlingswerk eines jungen Mannes, der den Muth hat, mit dem in der italienischen Musik herrschenden gedankenlosen Conventialismus zu brechen. Zum Dank dafür hat ihn das Publicum der Scala nach Kräften ausgezischt, weil, wenn in Italien heutzutage irgend etwas sich nicht nach dem Geschmack der Masse richten will, es als Werk der consorteria verfehmt und verdammt wird. Dagegen ist der Oper von dem einsichtsvolleren Theil der Presse, trotzdem Manches in ihr stark verfehlt, lebhafteste Aufmunterung und Unterstützung zu Theil geworden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Th. Wachtel in Hamburg — Sontheim in Braunschweig — Frl. v. Edelsberg in Königsberg — der als Sänger wie Darsteller ausgezeichnete Spanier Tenor Padilla recht erfolgreich in Berlin (Victoriatheater) und Moskau — Frau Rösle-Lundh (nach sehr erfolgreichem Gastspiel in Mainz) in nächster Zeit in Lübeck — Frau Michaelis-Nimbs von Mannheim in Bern — Frl. Erhartt von Bremen und Frl. Stehle von München beide sehr beifällig in Nürnberg — Frl. Georgine Schubert von Schwerin in Danzig und Königsberg mit lebhaftesten Beifall — nicht minder Tenorist Brandes von Carlsruhe in Stuttgart — und ein Frl. Ernestine Ulrich aus Wien in Brünn (glänzendes erstes Debut) und hierauf in Berlin. —

Frl. v. Murska in Wien, bekannt durch glänzende Coloraturen, Launen und Contractbrüche, hat sich genöthigt gesehen, Concurs anzumelden. —

Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat seinen Intendanten v. Wolzogen die Kammerherrnwürde verliehen. —

Mapleson und Gye in London werden sich in Coventgarden keinenfalls vereinigen, doch soll M. in Bezug auf sein Opernunternehmen von mächtigen Gönnern hinreichend unterstützt werden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 2. in Weimar der großh. Musikd. Carl Eberwein, 81 Jahre alt, Zeitgenosse Goethe's, vorzüglicher Violinist und geschätzter Dirigent, schrieb verschiedene Opern, sowie die Musik zu „Faust“ und „Leonore“. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: die HH. Kammermusiker Seelmann, Ackermann und Bürchel aus Dresden, Hr. Capellmeister Tschirch aus Gera, Hr. Prof. Thern und die HH. W. und L. Thern aus Pest auf der Durchreise nach London, Hr. Prof. Rudorff aus Cöln, Hr. Hofopernsänger Barytonist Stägemann aus Hannover.

Vermischtes.

— Deutschen Autoren empfehlen wir zur Nachahmung die 1777 von Beaumarchais in Paris gegründete und jetzt 860 Mitglieder zählende Gesellschaft dramatischer Schriftsteller und Componisten, welche durch zwei Generalagenten ꝛc. in Frankreich und Belgien alle auf ihre Mitglieder fallenden Tantièmen einziehen läßt. In den letzten beiden Jahren betrugen dieselben über zwei Millionen Francs. —

Nekrolog.

F. L. Schubert,

Musikdirector und Musikschriftsteller, starb am 19. in Leipzig im Alter von 63 Jahren. Er war daselbst wol 40 Jahre lang als Schriftsteller und Componist unermüdlich thätig, schrieb u. A. das in Dilettantenkreisen schnell beliebt gewordene Singspiel „Hans und Hanne“, zahlreiche Potpourris, Märsche, Quartette, beliebte Liedersammlungen, wie „Concordia“, „das singende Deutschland“ ꝛc. und eine große Zahl sehr handlicher theoretischer und praktischer kleinerer Werke, besonders über Instrumentalmusik, auch war er Redacteur der im Verlage von C. F. Kahnt erscheinenden Musikzeitung Symphonia“ und sehr thätiger Mitarbeiter unseres Bl. Besonders geschätzt aber wurde er von den Leipziger Verlegern als Arrangeur und Corrector, und hat er u. A. die Melodien aller größeren Opern der Neuzeit für das Pianoforte theils zwei-, theils vierhändig arrangirt. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Emilius Lund, Op. 4. Concertouverture in Esdur für großes Orchester. Leipzig, Kahnt. Partitur 1⅓ Thlr. Orchesterstimmen 2⅚ Thlr.

Der ausgezeichnete Oboevirtuos L. führt sich mit diesem Werke als Orchestercomponist ein und bekundet besonders in der technischen Behandlung desselben, wie dies von einem so tüchtigen Orchestermitgliede zu erwarten, eine im Allgemeinen bereits ganz anerkennenswerthe Routine. Dem Ausländer bieten sich natürlich in der Regel größere Schwierigkeiten in tieferer Erfassung des deutschen symphonischen Styls; wir dürfen daher in dieser Beziehung, zumal bei einem Erstlingswerk, noch keinen zu strengen Maßstab anlegen und wollen gern anerkennen, daß sich der Autor schon bis zu einem gewissen Grade in denselben eingelebt hat. Bis jetzt haben sich erst höchst wenige schwedische Componisten auf dieses schwierige Gebiet gewagt, und wünschen wir daher umsomehr, daß es dem Vf. bei seinem höchst anerkennenswerthen Streben gelingen möge, seine Erfindung in Bezug auf die Wahl gehaltvollerer Gedanken zu vertiefen und die für möglichst günstige Entwickelung und Anordnung derselben entsprechende Form zu gewinnen. — L.

Instructives.

Für Orgel.

Ludwig Ernst Gebhardi, königl. preuß. Musikdirector ꝛc. ꝛc. Theoretisch-praktische Orgelschule in Uebungen nebst Anweisung. 2. sehr vermehrte und umgearbeitete Auflage. 1. Abtheilung. 12. Werk. (Querfolio 115 Seiten). Brieg, F. Gebhardi. 1 Thl. 20 Sgr.

Hunderte von Lehrern, Organisten und Cantoren (namentlich in Thüringen) haben nach der ersten Auflage dieser Schule ihre Studien gemacht, und es sind des seligen Gebhardi Verdienste um das Orgelspiel keineswegs zu verkennen. Genanntes Werk, das jetzt in zweiter, sehr vermehrter und umgearbeiteter Auflage vor uns liegt, ist besonders in technischer Hinsicht ganz praktisch und empfehlenswerth, hat aber vor manchen anderen Orgelschulen Nichts voraus, sondern steht einigen schon um deswillen nach, weil Gebhardi mustergültige Orgelstücke von anderen Meistern nicht mit aufgenommen hat. Da aber auf den meisten Seminarien die eingeführte Orgelschule die einzige Quelle ist, daraus die Zöglinge ihre Orgelkunst schöpfen, so sollten (wie z. B. Körner, Schütze, Herzog ꝛc.) alle Herausgeber von Orgelschulen aus nahe liegenden Gründen Compositionen von verschiedenen Meistern einfügen. Uebrigens steht die Musik der Gebhardi'schen Schule nicht durchgängig auf der Höhe der Zeit. Daß „Alles meisterlich ersonnen und vollendet“ ist (wie eine auf dem Umschlag gedruckte Recension sagt), das möchten wir vor ein Fragezeichen bringen. Die glatten und gewandten Formen, Phrasen ꝛc. sind zum Theil verbraucht und vermögen nicht für den zeitweiligen Mangel an tieferem Gehalte zu entschädigen. Die Zwischenspiele zu den Chorälen sind großentheils unkirchlich.

F. Z. Skuhersky, Op. 13 und 14. Studien für die Orgel. Prag, Johann Hoffmann. à Heft 20 Ngr.

Wir begegnen diesem Componisten zum ersten Male und lernen in ihm einen höchst talentvollen Musiker kennen, der sehr gründliche Studien gemacht und nun recht interessante „Studien“ gebracht hat. Letztere haben wir mit großer Freude angesehen und zu unserem und zu Anderer Ergötzen viel gespielt. Jedes der beiden Hefte, die Dr. Ambros gewidmet sind, bietet auf je neun Hochfolioseiten zwölf meist thematische Tonstücke (mit Ausschluß „ledernen Fugenwerks“, um mit Marx's Worten zu reden). Sie sind 12 — 51 Tacte lang und fast sämmtlich sehr ernsten Charakters, manchmal etwas katholisirend. Wir bekommen weder jene Phrasen aufgetischt, die seit Jahrzehenten zerorgelt worden sind, noch werden wir in solche ausgetretene Geleise gezogen, in denen ein großer Troß des Musikproletariats producirend und consumirend einherzieht und sich über gläserne Perlen freut, die noch dazu häufig geborgt sind. Die Skuhersky'schen „Studien“ bieten vieles Originelle; sie sind meist gedankentief, gemüthinnig, ja geistreich. — Gelegentlich erlauben wir uns einen Fingerzeig, hinweisend auf das bekannte: „Der Meister kann die Form zerbrechen Mit weiser Hand, zur rechten Zeit.“ Wir sind überzeugt, daß der Componist der „Studien“ die musikalische Stylistik, Periodik ꝛc. genau im Kopfe hat; umso mehr befremdet es uns, daß er Sätze bringt z. B. zu 17 Tacten (Op. 3, Nr. 1), zu 25 Tacten (desgl. Nr. 2), zu 13 Tacten (desgl. Nr. 3), zu 23 Tacten (Nr. 5), zu 21½ Tacten (Nr. 7) ꝛc. ꝛc. Um nur auf Eines etwas näher einzugehen, so ist Nr. 9 in Op. 13 ein sehr liebenswürdiges, nebenher aber unkirchliches, ja nicht einmal orgelgemäßes Stück, auf dessen 17tactigen Vordersatz ein 21tactiger Nachsatz folgt. Tact 17 aber und Tact 25 sind augenscheinlich unnöthig, sogar störend. Warum also zur unrechten Zeit die Form zerbrechen? —

Wenn wir auch nie zur Zunft der musikalischen Grillen- und Quintensänger gehören mögen und (parodirend) behaupten: Eine Quinte in Ehren kann Niemand wehren —, so können wir die „verbotenen" Quinten, die uns aus den „Studien" mehrfach in Augen und Ohren gesprungen sind, doch nicht billigen und wünschten von der Offenheit und Unverholenheit derselben manchen Menschen wenigstens ein Stücklein. Auch wäre es wol besser, wenn nicht unnöthiger Weise hier und da vom streng vierstimmigen Satze abgewichen worden wäre. Uebrigens empfehlen wir die „Studien" allen sinnigen Orgelspielern und freuen uns, von Hrn. Stuhersky bald mehr zu hören. — Schließlich noch ein Wort an die Herren Musikalienverleger (— das Hochfolio-Format der „Studien" drängt uns von Neuem dazu —): Es giebt eine sehr große Menge kleinerer Orgeln in Stadt und Dorf, auf deren Pult das Hochfolio-Format absolut nicht aufgelegt werden kann. Von Kloster-Orgel-Positiven wollen wir gar nicht reden (— wir kennen auch deren im weiteren Auslande genug —), wir haben in Sachsen selbst mehrere Jahre auf einem „Neste" georganistet, wo uns einigemal ein paar Jungen das Hochfolio-Heft höchstfeierlich halten mußten, da es „nicht hinging". Also Orgelmusik womöglich nie in Hochfolio! Quer-Quart oder groß Quer-Octav (höchstens Hoch-Octav) ist das beste Orgelmusik-Format. H. St.

Für Pianoforte oder Harmonium.

Friedrich Grell, Hundert rhythmische Choräle für Schule und Haus in leichtem Claviersatz für Pianoforte oder Harmonium bearbeitet. (Querfolio 48 Seiten). München, E. H. Gummi. Berlin, T. Trautwein. 24 Ngr.

Den auf die Fronte dieses Heftes gedruckten Empfehlungen und Wünschen der HH. Ad. v. Harleß und Prof Dr. Riehl haben wir Folgendes beizufügen: Es ist sehr erfreulich, wenn man auf dem Markte der „leichten", d. h. großentheils seichten Clavierliteratur auch einmal etwas Grundsolides findet, und Dank gebührt Jedem, der bemüht ist, die Choräle immer mehr in die Familie einzuführen. Hr. Grell hat sich zur Aufgabe gestellt, den Choralsatz so einzurichten, „daß er von jedem mittelmäßigen, ja geringen Clavierspieler ohne viele Mühe auf dem Clavier oder Harmonium gespielt und folglich auch für Anfänger beim Unterrichte benutzt werden könne". Diese Aufgabe ist in der Hauptsache glücklich gelöst. Hierzu sei noch bemerkt, daß wir den rhythmischen Choral im Allgemeinen zwar nicht geradezu verwerfen (wie es der verewigte Meister Hauptmann in der „Wiener Monatsschrift" thut), ihn aber nie so haben mögen, wie er in gedachter Sammlung mehrmals auftritt. Wenn wir hinsichtlich des Rhythmus Einiges als unschön und unnatürlich, ja als barbarisch bezeichnen, so trifft der Vorwurf nicht zunächst Hrn. Grell, der sich streng an das in Bayern eingeführte Zahn'sche Choralbuch gehalten hat. Wenn auf leichte Sylben Halbtactnoten und auf schwere Sylben blos Viertel kommen, so wird dies nie gut zu heißen sein (Nr. 17, 21, 41, 70, 73 rc. rc.). Durch den Dreiviertel-Tact büßen viele Choräle (z. B. Gott des Himmels und der Erden rc.) unendlich viel von ihrer Erhabenheit ein. — Die Gesangbuchsverse (meist Originaltexte), die den hundert Chorälen beigegeben sind, gehören meist solchen Dichtungen an, denen nun endlich ein sanftes Abscheiden und ehrenvolles Begräbniß zu gönnen wäre. Im Vorworte tadelt Hr. Grell, daß die Harmonisation vieler Choralbücher einer „süßen Empfindelei" huldige. Gleichwol bringt er in den Texten selbst mehreres „Süße", was jedem gesunden Geschmacke unerträglich ist; z. B. in Nr. 64 „seine süßen Wunderthat", in Nr. 97 „die süße Wurzel Jesse" (i. e. Christus), in Nr. 58 „die süßen Flammen des Glaubens" (— etwa die Flammen der Auto da fé, oder die 1415 in Costnitz lodernden rc. rc.?! —) So ließe sich am Text noch sehr viel ausstellen, doch ist hier nicht der Ort. Man erbaut sich gern an einem schönen geistlichen Liede, mag aber Anno 1868 weder „Sündenschlamm" (wie in Nr. 78), noch „unverrückt an Jesum kleben" (Nr. 75) u. s. w. — Nebenbei gesagt, giebt es in dem Hefte eine Menge Druckfehler (meistens im Texte) und fehlen einige Dutzend Interpunctionszeichen (zumal Kommata, Apostrophe rc.)

H. St.

Bekanntmachung,

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Vielseitig ausgesprochenen Wünschen der Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nachkommend, hat die unterzeichnete geschäftsführende Section beschlossen, auch in diesem Jahre eine Versammlung abzuhalten, und ist dies Mal die herzogliche Residenz **Altenburg** dafür gewählt worden.

Se. Hoheit der Herzog von Altenburg hat geruht, nicht nur zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Unternehmungen des Vereins von Seite Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Ebenso ist uns von Seite der geistlichen und weltlichen Behörden, sowie von namhaften einheimischen Persönlichkeiten und verschiedenen Corporationen die bereitwilligste Förderung zugesagt und zugleich gastfreie Unterbringung der Betheiligten von Seite der Einwohnerschaft in Aussicht gestellt worden.

Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung für Altenburg wird demnach hierdurch ausgeschrieben und soll dieselbe in den Tagen vom 19. bis 22. Juli incl. stattfinden.

Aufführungen in größerem Maßstabe stehen auch diesmal wieder in Aussicht, und haben wir sowol von dort einheimischen, als auch von auswärtigen Vereinen, sowie von hervorragenden Solisten und Solistinnen bereits die Zusage der Mitwirkung erhalten.

Weiteres soll, sobald die erforderlichen Feststellungen erfolgt sind, in späteren Nummern d. Bl. bekannt gemacht werden.

Leipzig, im März 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. April 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 15.
Vierundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Das Jubiläum des Leipziger Conservatoriums.

Von

F. Brendel.

Am 2. April waren 25 Jahre seit der Gründung des Leipziger Conservatoriums verflossen. Wie schon nach Verlauf der ersten 10 Jahre, wurde bei diesem noch wichtigeren Abschnitt eine entsprechende Feierlichkeit veranstaltet.

Bevor wir indeß über die Letztere referiren, dürfte es am Ort sein, die Stellung, welche das Institut in der Kunstwelt einnimmt, die Bedeutung desselben, sowol im Allgemeinen als auch speciell in seiner Beziehung auf Leipzig, den Einfluß, welchen es erlangt hat, zu charakterisiren. Es ist dies bis jetzt noch nicht geschehen, und ich halte eine solche Darstellung für wichtiger, als eine Hinweisung auf das Historische, rein Thatsächliche, was ja als ziemlich allgemein bekannt vorausgesetzt werden kann und bei der gegenwärtigen Veranlassung aufs Neue wieder von den meisten Blättern in Erinnerung gebracht wird.

Mendelssohn war es, der im Verein mit den Persönlichkeiten, welche zu Anfang das Directorium bildeten, der unser Conservatorium ins Leben rief, nachdem durch ein Legat des Oberhofgerichtsrathes Blümler äußerlich der erste Anstoß gegeben war. Mendelssohn ergänzte und vervollständigte durch diese seine Schöpfung seine Wirksamkeit als Dirigent und schaffender Künstler.

Treten wir unserer Aufgabe näher, so ist es nothwendig, zuerst einen Blick auf das zu werfen, was voranging. Nur so ist der bedeutende Fortschritt, der dadurch bewirkt wurde, zu begreifen, nur so das auf diese Weise wirklich Erreichte näher zu bestimmen.

Ich kenne Leipzigs Zustände aus eigener Anschauung noch aus der Zeit vor Mendelssohn. Leipzig besaß stets einen sehr günstigen Boden für musikalische Bestrebungen. Man hat neuerdings auf die Reihe sehr tüchtiger Männer hingewiesen, die es in den Cantoren seiner Thomasschule besaß und war geneigt, in diesem Umstand namentlich die Erklärung für jene Thatsache zu finden. Es heißt dies jedoch ein einzelnes Moment sehr überschätzen, obschon ich natürlich mit dieser Bemerkung den Verdiensten jener Männer keineswegs zu nahe treten will. Diese Letzteren indeß dürften kunstgeschichtlich doch kaum die Bedeutung, welche man ihnen beilegt, besitzen, selbstverständlich mit Ausnahme Seb. Bach's. Aber selbst dieser war seinen Zeitgenossen und vielleicht mehr noch der nachfolgenden Generation ein Buch mit sieben Siegeln, und ein seiner Größe entsprechender Einfluß sollte sich erst fast 100 Jahre später geltend machen. In erster Linie, um Leipzigs Weltstellung zu erklären, ist seine musikalische Presse zu nennen, und zwar dies schon seit der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, hauptsächlich aber seit der Gründung der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" durch Fr. Rochlitz. Es darf nicht übersehen werden, daß ohne diese Presse Leipzig niemals für seine Bestrebungen jene Tragweite nach außen, durch die es tonangebend wurde, zu erlangen vermocht hätte, und auch heutigen Tages nicht würde beanspruchen können. Die praktische Ergänzung für das, was auf dem Gebiet der Kritik geschah, bildeten seine Abonnementconcerte, die als der zweite wesentliche Factor zu bezeichnen sind. Welch ganz außerordentlicher Werth und Einfluß einem derartigen mit Consequenz geleiteten Institut beizumessen ist, das zeigt uns deutlich das zersplitterte, einer stetigen Entwickelung ermangelnde Kunstleben jener Orte, die eines solchen entbehren. Es ist über unsere Gewandhausconcerte neuerdings ebenfalls so viel geschrieben worden, und erst kürzlich hatten wir Gelegenheit, des nunmehr 125jährigen Bestehens derselben zu gedenken, daß hier ebenfalls nur daran erinnert zu werden braucht. Ein drittes Motiv, welches in Betracht zu ziehen ist, bildet der Umstand, daß Leipzig, gehoben durch die oben erwähnten Errungenschaften, sich bald auch zum Mittelpunct für den Musikalienhandel heranbildete. Jene großen Handlungen, die noch jetzt fortwährend thätig in das Kunstleben eingreifen, an der Spitze derselben die Firma Breitkopf u. Härtel, fanden unter den bezeichneten Voraussetzungen die Basis für ihre Existenz. Alle diese Momente wirkten zusammen, um jenes Gesammtresultat zu ermöglichen. Aber die Erklärung des Letzteren ist damit noch keineswegs erschöpft. Es ist auch Fernerliegendes zur Vervollständigung hervorzuheben, und zwar hier zunächst die sächsische Stammesnatur in

Betracht zu ziehen, und bezüglich dieser wieder die individuelle Färbung, welche dieselbe in Leipzig in Folge seiner geographischen Lage und klimatischen Beschaffenheit erhält: jenes Gleichgewicht von Reflexion und Unmittelbarkeit, ein Zug von Naivität — nach letztgenannter Seite hin jene sprichwörtlich gewordene sächsische Gemüthlichkeit, die freilich neuerdings mehr und mehr zu verschwinden beginnt — neben scharfer Verständigkeit; ein Zug von Innerlichkeit, aber gepaart mit Beweglichkeit, wie solche im Weltverkehr und ohne die Einwirkung einer bedeutenderen äußeren Natur sich erzeugt. Musikalisch begabte Stämme ohne jene Schärfe der Reflexion bleiben in einem dumpfen Gefühlsleben hängen und in Folge davon auch in musikalischer Bethätigung sehr untergeordneter Art. Aber auch einer verschwommenen sich in sich verseichtenden Gemüthlichkeit, die hier Gefahr drohen könnte, wird dadurch ein Gegengewicht geboten. Ich erinnere zugleich an die Universität und an die Reihe kunstgebildeter Männer, welche dieselbe seit dem vorigen Jahrhundert besaß und die nicht ohne Einfluß blieben, jene glückliche Mischung in der natürlichen Anlage zu cultiviren. Die Vertretung geistiger Interessen überhaupt und die Verbreitung einer geläuterten Kunstanschauung von Seite nicht unmittelbar mit der Tonkunst in Verbindung stehender Kreise bethätigte ihren Einfluß endlich auch darin, daß damit ein leicht mögliches Vorwiegen materieller Interessen paralysirt wurde. Man darf nur jene reich gewordenen Handels- und Fabrikstädte betrachten, in denen das geistige Element keine besonderen Stützpuncte gefunden hat, und die dort herrschende Apathie für ideale Dinge, um auch diesen Umstand in seiner äußerst günstigen Bedeutung für den musikalischen Gesammtcharakter Leipzigs zu würdigen. Endlich ist auch der Buchhandel nicht außer Betracht zu lassen. Daß Leipzig auch für diesen der Hauptstapelplatz wurde, hatte zur Folge, daß dasselbe stets von vielen Belletristen, Tageschriftstellern und Journalisten zum Aufenthaltsort gewählt wurde, die dadurch, daß sie im Gegensatz zur strengeren Wissenschaftlichkeit ein beweglicheres Element vertraten und den Musikern auch aus poetischer Sphäre Anregungen zuführten, in der That sehr belebend einwirkten und dazu beitrugen, das Vorherrschen einseitiger musikalischer Gefühlsschwärmerei zu verhindern.

Dies Alles war es, was Leipzig seinen **anregenden Charakter** verliehen hat und geeignet erscheinen ließ, dasselbe zugleich zu einem angenehmen Aufenthaltsort für junge Musiker zu machen, die von auswärts einwanderten, um hier ihre Bildung zu vollenden. Ebenso oft aber geschah es auch, daß gar Mancher, der Anfangs in ganz anderer Absicht gekommen war, der musikalischen Verführung nicht widerstehen konnte, das Panier, zu dem er bis dahin sich bekannt hatte, verließ und die Tonkunst zu seinem Beruf erwählte. Auch eine andere Erscheinung ganz eigenthümlicher Art ergab sich als Resultat aus dem bis jetzt Dargelegten, die Erscheinung nämlich, daß Leipzigs musikalisches Leben in viele von einander getrennt bestehende musikalische Kreise zerfällt, die wol zu Zeiten zu einander in Beziehung treten, in der Hauptsache aber gesonderte Ziele verfolgen; ein Umstand, der allzuexclusives Wesen nicht aufkommen läßt und solchergestalt vor Einseitigkeit und der Tyrannei ausschließlichen Gebahrens schützt, nachtheilig allerdings für ein Gesammtwirken, im höchsten Grade förderlich für die innere Entwickelung.

Demohngeachtet waren die Zustände, welche der Mendelssohn'schen Epoche vorangingen, noch ziemlich patriarchalischer Art. Ich kann mich hier nicht auf die Aufzählung näherer Details einlassen und beschränke mich auf die Angabe einiger bezeichnender Merkmale. Was zunächst die Räumlichkeiten des Gewandhauses betrifft, so waren diese damals noch bei weitem beschränkter, die Gallerien noch gar nicht vorhanden und die Logen nur zum Theil ausgebaut, und da erst seit jener Zeit die Bevölkerung Leipzigs um das Doppelte zugenommen hat, so war auch die Zahl der Besucher noch eine viel geringere. Die Orchesterleistungen mußten schon damals als vorzüglich bezeichnet werden, alle Instrumentalwerke aber wurden von der ersten Violine aus geleitet. Bei weitem weniger Ansprüche erhob man in Bezug auf die Sololeistungen im Gesang sowol, als auch im Fache der Instrumentalmusik und die Programme enthielten noch Vieles, was heutzutage als gänzlich unstatthaft erkannt werden würde, Männerquartette z. B. sehr gewöhnlicher Art. Die Hauptsache aber war, daß die Gesammtanschauung noch in der älteren, die Kunst überwiegend von der sinnlichen Seite erfassenden Richtung wurzelte. Man anerkannte von Beethoven nur die Werke seiner ersten und zweiten Epoche. Alles Andere wurde perhorrescirt. Geschah es doch noch zu Anfang der 40er Jahre und unter Mendelssohn's Leitung, daß das Publicum bei der Aufführung desjenigen Werkes, welches jetzt Ausdruck des Zeit- und Nationalbewußtseins ist, der neunten Symphonie, verblüfft und gelangweilt dareinschaute und sich das Alles nicht zu deuten wußte. So groß war der Unterschied von damals und jetzt. Seb. Bach und die ältere Kunst lagen begraben. Franz Schubert war kaum noch gekannt. Selbst „Fidelio" wurde erst Anfang der 30er Jahre durch die Schröder-Devrient in seiner gewaltigen Bedeutung erkannt und festgestellt. Hierzu kam eine überwiegend dem Sinnlichen und Aeußerlichen zugewendete Richtung der damaligen Instrumentalvirtuosität. Im Allgemeinen begegnete man zumeist wol noch einer ziemlich trivialen Handwerkerei, die es nicht über eine anständige musikalische Correctheit in der Ausführung hinausbrachte.

Kurz und mit einem Worte: **die Zeit vor Mendelssohn war die einer sich auslebenden Epoche, und erst Mendelssohn war es, der Leipzig eine erhöhte Stellung wieder gegeben, oder, wenn man lieber will, neu für dasselbe geschaffen hat.**

Es ist das nicht genug zu schätzende Verdienst des jetzigen Directors unseres Conservatoriums, des Hrn. **C. Schleinitz**, den Genannten berufen zu haben. (Man vergl. Briefe von Mendelssohn, 2. Band S. 78 ff.) Mit treffendem Blick und richtigem Tact wußte derselbe immer die geeigneten Persönlichkeiten herauszufinden, und ihm gebührt daher der Ruhm, den ersten Anstoß zu der nun eintretenden folgenreichen Wendung gegeben zu haben.

(Schluß folgt.)

Concertmusik.

Jos. Rheinberger, Op. 10. Wallenstein. Symphonisches Tongemälde für Orchester. Leipzig, E. W. Fritzsch. Partitur 5 Thlr. netto. Clavierauszug zu vier Händen 3 Thlr. 10 Ngr.

(Schluß.)

Der vierte und letzte Satz „Wallensteins Tod" ist, wie zu erwarten war, von der freiesten Gestaltung, da es hier natürlich mehr noch, als in den vorausgegangenen Theilen, auf **dramatischen Ausdruck** ankommt. Begnügen wir uns jedoch auch hier zunächst damit, ein kurzes Referat über die

Hauptgedanken zu geben. Ein tief-ernstes Moderato in D moll macht den Anfang:

17.

Man kann sich die außerordentlich trübe Wirkung dieser Stelle vergegenwärtigen, da die Melodie nur vom Fagott und den Violen, das Tremolo von Pauke und Contrabaß pp. ausgeführt wird. Bald stellt sich dem ein schön lyrisches Motiv entgegen, um als kurze Ueberleitung in das zuversichtliche D dur zu dienen. Ein Poco piu mosso giebt die Vorbereitung zum Allegro vivace im $^6/_8$-Tact. Die mystische Färbung, welche im ganzen Satze durchblickt, gelangt schon im ersten Thema zu voller Geltung. Wir theilen den Anfang im Auszuge mit und machen ganz besonders auf die wirkungsvolle Instrumentirung aufmerksam:

Oboe u. Clar.

18. Viol. II. u. Viola con tardini.

Ununterbrochen wird diese milde Stimmung inne gehalten bis zum zweiten Thema, welches jedenfalls wieder auf Thekla bezogen werden soll:

Viol. I.

19. Corno.

Die weitere Ausführung ist von besonderer Schönheit und es würde zu weit führen, auf alles Einzelne hier hinzuweisen. Gegen das Ende findet sich noch ein leiser Anklang an das bekannte zweite Thema aus „Thekla" (s. Beisp. 11). Darauf folgt ein Uebergangssatz in F des ganzen Orchesters, C-Tact, welcher uns zur Durchführung des ersten Themas auf der Dominante führt. Diesem kräftigen Tutti ist ein weicher Zwischensatz im $^3/_4$-Tact angehängt, nach welchem uns dann in H dur ein Adagio zu Gehör gebracht wird, welches eine so wunderbar verklärte Empfindung ausspricht, daß wir, um demselben gerecht zu werden, die ausführliche Partitur wiedergeben müßten. Das muß man selbst lesen, oder vielmehr selbst hören! Die Repetition in der Haupttonart geht, ohne wesentlich Neues zu bringen, vorüber und somit ständen wir denn mit der kurzen Coda, die das Ganze zu Ende bringt, vor der eigentlichen Katastrophe. Wild stürzen Triolengänge in die folgenden wahrhaft unheimlichen Tacte ein:

20.

fff dim.

Wir sehen, vom Stahle Buttlers getroffen, die Brust des Helden den heißen Blutstrom ergießen! Eine dumpfe Stille — und mit demselben Schluß, wie im ersten Satze ist die letzte Hand an das Kunstwerk gelegt.

So hätten wir denn eine schwache Einsicht in das symphonische Tongemälde gegeben. Vieles Bemerkenswerthe ließe sich noch anführen, doch würde Demjenigen, der das Werk bis jetzt noch nicht kennt, damit wie durch das Gesagte, ein nur geringer Dienst geleistet werden; und wir wünschten, wie Schumann in einer Recension sagt, nichts, „als ein Orchester stimmte die Symphonie an und die gesammte Leserschaft säße herum, um Alles mit eignen Augen zu prüfen". Es kann uns daher nur noch übrig bleiben, etwas über den allgemeinen, sowie über den Charakter der einzelnen Sätze hinzuzufügen, obgleich schon manches dahin Bezügliche in der obigen Erörterung bereits ausgesprochen ist. Hier ist es, außer meisterlicher musikalischer Technik der Composition, die feinste Abstufung des Colorits, der große Melodienreichthum, wie überhaupt eine reiche, sich immer in den nobelsten Themen aussprechende Productionskraft, die uns große Achtung vor dem Talente Rheinberger's einflößen muß. Gewöhnliche Wendungen, Gemeingut gewordene Phrasen und Figuren wird man in der Symphonie nur sehr wenig antreffen. Läuft vielleicht einmal etwas Derartiges mit unter, so geschieht es stets in edler Verbrämung, oder auch mit Bezug auf den Ausdruck vollkommen motivirt. Die einzelnen reizenden Kleinigkeiten verbinden sich vielmehr

zu einem organischen Ganzen, das ein echt dichterischer Geist durchzieht. Es darf indeß keineswegs behauptet werden, daß, im Ganzen genommen, das Werk Ansprüche auf absolute Neuheit macht. Manche Motive tragen einen etwas süddeutschen Charakter, was auf Viele abstoßend wirken könnte. Man sieht ferner deutlich genug, z. B. an der Art und Weise der thematischen Arbeit, wie an dem strengen Maßhalten in der Anwendung der obschon zahlreich vertretenen Instrumentationsmittel, daß für den Componisten die großen Vorbilder der classischen Epoche mustergültig waren. Trotzdem wird man uns aber, wie wir hoffen, darin Recht geben, wenn wir in der vorliegenden Tondichtung dennoch den Fortschritt, Dank den Einflüssen der Gegenwart, erkennen und mit Freuden hier documentiren.

Wir enthielten uns bei der Darlegung der einzelnen Sätze absichtlich alles genauen Deutelns und Erklärens und zwar aus dem Grunde, weil es sich doch um ein aus mehr reinmusikalischer Erfindung hervorgegangenes Kunstwerk handelte. Um aber den poetischen Inhalt, der doch auch darin enthalten ist, einigermaßen zu beleuchten, sehen wir uns veranlaßt, noch zum Schluß mit kurzen Worten auf jene Sätze zurückzukommen. Der erste Satz erscheint insofern verfehlt, als derselbe eigentlich erst dann zur vollen Würdigung gelangt, nachdem die folgenden schon bekannt sind; er ist die Exposition, oder besser gesagt: die Recapitulation der Hauptmomente.*) Schöne und ziemlich treffende Stellen enthält der Thekla-Satz, welcher allerdings auch an andere Darstellungen, z. B. an die Scene am Bach in der Pastoral-Symphonie lebhaft erinnert. Wer hörte Thekla im ersten Thema (s. Beisp. 8) nicht singen:

> „Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer
> Und weiter giebt sie dem Wunsche nichts mehr.
> Du Heilige, rufe dein Kind zurück!
> Ich habe genossen das irdische Glück,
> Ich habe gelebt und geliebet!"

Oder wie sie (Beisp. 11) ihrem Max zuruft:

> „Geh' und erfülle deine Pflicht! Ich würde
> Dich immer lieben."

Ganz charakteristisch ist ferner das Scherzo. Wir verweisen beispielsweise auf den Uebergang Nr. 17, wo wir den Friedland finster durch die Reihen der Zelte schreiten sehen, aus denen ihm abergläubisch furchtsam seine Krieger nachschauen. Des vortrefflichen Trios („Kapuzinerpredigt") wurde schon oben genügend gedacht. Es ist, wenn auch kein Meisterstück der Tonmalerei, so doch drastisch genug, um das gesteigerte Interesse des Hörers in Anspruch zu nehmen. Betreffs des letzten Satzes ist zu constatiren, daß darin jener schwülen, unheilschwangeren Stimmung, welche aus den letzten Acten des Dramas spricht, nach Möglichkeit Rechnung getragen ist. An die Worte Buttlers:

> „Der Sonne Licht ist unter,
> Herab steigt ein verhängnißvoller Abend —"

erinnert uns unwillkürlich das mystische Etwas, das über den ganzen Satz gebreitet scheint. Wie sich dasselbe an manchen Stellen zu fast plastischer Gewißheit erhebt, ist schon oben bei der Beschreibung der Katastrophe (Beisp. 20) gezeigt worden.

Ist es auch, wie gesagt, dem Vf. vielfach noch nicht gelungen, den entsprechenden Ausdruck für Darstellung seines bedeutenden Stoffes zu finden, so verdient doch das Werk wegen seiner musikalischen Schönheiten, abgesehen von der oft noch zu mosaikartigen Anreihung kleinerer Gedanken, lebhaftere Beachtung, und wollen wir deshalb nicht unterlassen, auf den bei Fritzsch in Leipzig erschienenen vortrefflichen Clavierauszug zu vier Händen zu verweisen. L.

*) NB. Selbstverständlich ist hier nicht vom musikalischen Inhalt die Rede.

Correspondenz.

Leipzig.

Die vierte und letzte Abendunterhaltung für Kammermusik (im zweiten Cyclus) fand am 20. v. M. unter Mitwirkung der HH. Capellm. Reinecke, Concertm. David, Röntgen, Hermann, Hegar, Storch, Landgraf, Gumpert und Weißenborn statt. Ausgeführt wurden durchweg Werke von Beethoven und zwar Sonate in Emoll Op. 90, das Amoll-Quartett Op. 132, Variationen für Violoncell über ein Händel'sches Thema und das Septett. —

Die am 25. v. M. am hiesigen Theater stattgefundene Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" führte zwei Gäste vor, Frau Kapp-Young von der Academie of Music aus New-York als Gräfin und Frl. Weyringer aus Rotterdam als Susanne. Frau Kapp-Young brachte einen bedeutenden Ruf mit als eine in beiden Welttheilen vielgereiste und renommirte Sängerin. Dieser Umstand, der das Publicum große Erwartungen hegen ließ, die es in entsprechendem Maße diesmal wenigstens nicht verwirklicht fand, mag den wenig entschiedenen Erfolg von Frau Kapp-Young's erstem hiesigen Auftreten erklärlich machen. Von Natur mit einer stattlichen, imponirenden Figur und einer nach Volumen wie Umfang ausgiebigen, nur in manchen Lagen etwas gaumig klingenden Stimme ausgestattet, ist Frau Kapp-Young im Besitz der Bedingungen zu ganz bedeutenden Leistungen, die aber dem Anscheine nach mehr auf dem Gebiete des Heroinenthums liegen, als in der Sphäre zartbesaiteter Weiblichkeit. Es ging daher der Gestalt der Gräfin ein derselben eigener schwärmerischer Anhauch ab; die Darstellung erschien zu realistisch. In der gesanglichen Leistung war die breite Aussprache, die unschöne Dehnung der Vocale auffällig störend. Auch dem Spiel fehlte es noch an feinerer Durchbildung; es war zu spröde, zu schwerfällig. Trotz alledem können wir uns nicht mit dem absprechenden Verhalten eines Theils des Publicums, der sogar über den nach der großen Arie von der Majorität gespendeten langen Applaus hinaus sein Zischen ertönen ließ, einverstanden erklären, ebenso wie auch das überwiegend abfällige Urtheilen der Localkritik ernstliche Rüge verdient. Der theilweise Mißerfolg scheint doch in der Hauptsache durch den Mißgriff in der Wahl der Antrittsrolle verschuldet zu sein, und um ein endgültiges Urtheil zu fällen, hätte man doch erst das Auftreten der Künstlerin in weiteren Rollen abwarten sollen. — Auch Frl. Weyringer hatte sich im Ganzen nur geringer Theilnahme zu erfreuen. Die Stimme entbehrt freilich des jugendfrischen Reizes, und Auffassung und Spiel kommen über die äußerliche, unbelebte Routine nicht hinaus; auch pflegt man hinsichtlich der äußeren Erscheinung an die Darstellerin der Susanne Anforderungen mitzubringen, denen Frl. Weyringer nur wenig entsprach. Der augenscheinlich mit besonderer Vorliebe und großem Fleiß behandelte Vortrag der Fdur-Arie brachte ihr reichen Beifall ein. Im Ganzen machte die Darstellung der Oper einen wenig erfreulichen Eindruck, wie ja überhaupt die derzeitigen hiesigen Opernverhältnisse durchaus nicht genügen, und der Würde des neuen Hauses keineswegs entsprechen. Von den Hauptdarstellern gebührt noch Hrn. Hertzsch als Figaro

Anerkennung, während Hr. Thelen als Graf wenigstens nicht störte. Die Nebenrollen fanden die verhältnißmäßig befriedigendste Vertretung: Basilio: Hr. Rebling, Bartolo: Hr. Becker, Marzelline: Frau Günther-Bachmann; Frl. Lehmann als Page gab sich bei bescheidenen Mitteln mit ihrer Rolle stellenweise nicht ohne Glück viel Mühe. St.

Schon im Herbst vorigen Jahres haben wir mehrfach in d. Bl. eines neu begründeten Unternehmens, des Gesangsinstituts der Frau Elisabeth Dreyschock gedacht. Am 25. v. M. veranstaltete dieselbe nun die erste Prüfung ihrer Schülerinnen in ihrer Wohnung und vor eingeladenen Zuhörern. Ein großer Kreis derselben hatte sich eingefunden und unter diesen viele der namhaftesten Persönlichkeiten, und allgemein war man der Ansicht, daß das Ergebniß ein im hohen Grade befriedigendes, für den Eifer der Lehrerin sowol wie für ihre Methode ein günstiges Zeugniß ablegendes zu nennen sei. Neun Schülerinnen wurden vorgeführt, theils in Studien, theils in Compositionen von Rossini, Mozart, Bellini und Weber. Den zweiten Theil bildete eine theatralische Aufführung, für welche Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" gewählt worden war. Die Schülerinnen (zum Theil aus Leipzig, aber auch aus anderen Orten, zum Theil aus großer Ferne, aus Amerika) zeigten natürlich einen sehr verschiedenen Grad der Reife, was bedingt erscheint durch die größere oder geringere Vorbildung, welche sie bei ihrem Eintritt in das nun seit einem halben Jahre bestehende Institut mitbrachten. Genaueres läßt sich demnach auch erst bei einer zweiten späteren Prüfung sagen, wo die neu gemachten Fortschritte ermessen werden können.

Das am 26. v. M., am Sterbetage Beethoven's, veranstaltete zwanzigste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses enthielt lediglich Werke dieses Meisters, und zwar nicht weniger als erstens Kyrie, Sanctus und Benedictus aus der großen Messe, ferner die Chorphantasie und drittens die neunte Symphonie, also des Guten eigentlich fast zu viel. Die Soli sangen Frl. Louise Thomä aus Frankfurt a. M., Frau Hüfner-Harken aus Jever und die HH. Rebling und Hill. Am Befriedigendsten war diesmal die Leistung des Orchesters, in der wir nur an einigen polyphonen Stellen wenigstens seitens der Holzbläser präcisere Accentuirung wünschten, damit das an solchen Stellen oft überreiche Stimmengewebe mehr Halt und Verständniß gewinnt. Ganz ausgezeichnet waren ferner die Sololeistungen des Hrn. Capellm. Reinecke in der Chorphantasie und des Hrn. Concertm. David im Benedictus. Auch der Chor wurde seinen höchst anstrengenden Aufgaben nach Möglichkeit gerecht, besonders traten die Bässe zuweilen vortrefflich heraus; sonst bleibt allerdings, zumal in den Frauenstimmen, noch größerer Stimmenfond und etwas mehr Energie zu wünschen, während andrerseits der stets noble und angenehme Klang der Frauenstimmen Anerkennung verdient. Am Bedenklichsten war es um einige Gesangsoli bestellt, zumal als die Sopranistin Frl. Thomä ihren Aufgaben noch zu wenig gewachsen war. Sie verfügt über eine nicht große, aber klare Stimme von ziemlich bedeutender Höhe; die Grundlage gediegener Schule dagegen für derartigen getragenen Gesang wie in der Messe scheint, was sich übrigens fast in allen Leistungen, an diesem Abende wenigstens, in Bezug auf Klarheit der Intonation und des nach oben sich erhebenden Portamentos mehr oder weniger empfindlich fühlbar machte, im Ganzen noch zu fehlen. Für solche Werke wenigstens reicht die mehr naturalistische Routine der Gegenwart allein nicht aus. Sonst haben wir die Vorzüge von Frau Hüfner-Harken, deren volles Organ sich an den geeigneten Stellen in schöner Weise geltend machte, wie der HH. Rebling und Hill bereits so oft gewürdigt, daß wir in dieser Beziehung auf frühere Referate zurückverweisen können. —

Am 29. v. M. veranstaltete der hiesige Dilettanten-Orchesterverein eine Aufführung mit folgendem Programm: Ouverture und Entreact aus „Egmont", Arie von Händel und Lieder von Schubert gesungen von Frl. Clara Schmidt, Kirchenarie von Stradella, für Violine, Pianoforte und Harmonium arrangirt von Bonoldi, D dur-Symphonie von Haydn und Sarabande von Bach, für Violine und Orgel arrangirt von W. Stade. —

H . . . . . n.

Dresden.

Es wird kaum zu bestreiten sein, daß leider während der letzten Jahre im Gebiete des Männergesanges eine Menge Compositionen beliebt geworden sind, welche besser gar nicht hätten geschrieben werden sollen. Umso mehr sind Erscheinungen, die auch dieses Feld des Gesanges in edlerer Weise verwenden, mit Anerkennung zu begrüßen. So geschah es namentlich beim Erscheinen von Bruch's „Frithjofssage", und nicht weniger Grund dazu haben wir heute, nach der Aufführung von E. Kretschmer's „Harold der Barde", Dichtung in sechs Scenen für Männerchor, Solostimmen und Orchester, in einem Concert der Dresdner Liedertafel. Das Sujet liegt in der altdeutschen Zeit und erzählt von Feindseligkeiten zwischen Franken und Deutschen. Der deutsche Königssohn ward von Ringold, einem fränkischen Vasallen, erschlagen. Diese That und der Spott der Franken über Feigheit der Deutschen reizt letztere zum Angriff. Da, als der Kampf beginnen soll, erklingen die Töne des Barden, die Schwerter ruhen und die Gemüther werden versöhnlich gestimmt. „Kein Schlachtruf mehr, kein Morden". Die Dichtung ist eigentlich eine Apologie des deutschen Sanges und die Schlußworte des letzten Chores lauten: Drum dreimal Heil dem deutschen Sang! Das Talent des Dichter-Componisten, Liedermeisters bei der Dresdner Liedertafel, hat dieses Sujet mit großer Liebe erfaßt und behandelt. Die Erfindung ist durchweg frisch und kräftig, fern von musikalischen Gemeinplätzen und zeugt von der Wärme eines echt musikalischen Gemüthes. Die harmonische Führung ist höchst interessant und die orchestrale Behandlung zeigt Fleiß und Gewandtheit. Wenn der junge Componist auch nicht immer die Höhe des meisterlichen Ausdrucks erreicht haben mag, die er selbst anzustreben bemüht war, so hat er doch immerhin Viel erreicht, jedenfalls aber so viel, daß wir mit Vergnügen einem neuen Producte seines Talentes entgegensehen. Den bedeutendsten Eindruck machen die Chöre, die außer ihrem musikalischen Inhalte auch eine richtige Behandlung der Singstimmen aufweisen. So der erste Chor: „Zur Gruft laßt uns ihn tragen" 2c. mit dem Ausdruck der Trauer und des Schmerzes, aber doch männlich fest, den Racheburst nicht unterdrückend. Ferner der Franken-Chor in der dritten Scene und der darauf folgende recitativartig gehaltene Chor der Deutschen überraschen durch Rhythmik und Kraft des Ausdrucks. Auch in den Solosätzen gelang es dem Componisten durch leidenschaftliche Steigerung die Situation effectvoll zu gestalten. Reizend schön wirkt das Sopran-Solo, die Braut des Erschlagenen, durch Trauer und Milde des Ausdrucks, und der Tenor des über der Leidenschaft der rauhen Krieger stehenden, ewigen Frieden verheißenden Barden. Wenn wir es auch nicht zu tadeln vermögen, daß in einzelnen Stellen noch allzusehr das Anlehnen an ein großes Vorbild, an R. Wagner, herausklingt, so können wir doch den Wunsch nicht unterdrücken, in späteren Werken des talentvollen Componisten mehr selbsteigene Gestaltung des Ausdrucks zu erblicken. L. R.

Stuttgart.

Anknüpfend an meinen letzten Bericht, der freilich bis in die Anfänge unserer Concertsaison zurückführt, komme ich auf das dritte Abonnementconcert zu sprechen. Unter Abert's Leitung (bei der Direction ist die Alternative der beiden Capellmeister eingeführt) kamen darin zu Gehör: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Arie („Es ist genug!") aus Mendelssohn's „Elias", von Hrn. Bertram zu theatralisch vorgetragen, Clavierconcert in Es dur von Beethoven (Prof. Speidel), zwei Gesangsnummern „An den Son-

nenschein“ von Schumann und eine von der Viardot transscribirte Chopin'sche Mazurka (beide von Frl. Klettner gesungen) und Schubert's Cdur-Symphonie. — Das vierte Concert brachte die von Mendelssohn nachgelassene Trompeten-Ouverture, den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcerts (Hr. Wien), zwei Zwischenacte aus Schubert's „Rosamunde“, hier zum ersten Male mit großem Erfolg aufgeführt, eine von Frau Ellinger gesungene Arie aus „Cosi fan tutte“ und die Symphonie (Nr. 7) von Beethoven, dem Paradepferd unserer Hofcapelle. — Das darauf folgende Concert wurde mit Weber's Jubel-Ouverture eingeleitet. Dieser folgte eine musikalisch bedeutungslose und von Hrn. Cabisius etwas matt vorgetragene Violoncell-pièce. Frl. Bärmann aus München wußte ihren Vortrag der Titus-Arie mit Eigenschaften auszustatten, die der jungen Künstlerin eine schöne Zukunft in Aussicht stellen. Zum ersten Male trat auch das gesammte Streichquartett der Hofcapelle mit den Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn auf, wobei eine Vergleichung mit der Leistung des kurz vorher gehörten Bilse'schen Quartetts zu Gunsten des Ersteren ausfiel, weil es bei seinem wie aus erster Eingebung durchgeistigten Vortrage den Gedanken an eine mühevolle Einübung gar nicht aufkommen ließ. Schütky, dieser mustergültige Kirchensänger, sang die Arie „Blick' auf!“ aus Händel's „Messias“, an welche sich das große Halleluja anreihte, — übrigens mit viel zu schwacher Stimmenbesetzung, die das leuchtende Colorit der Composition mit Wasserfarben copirte. Die Pastoral-Symphonie schloß in würdiger Weise das Programm ab. — Das sechste Concert war eine Gedächtnißfeier Mozart's. Es wurden nur Mozart'sche Werke zur Aufführung gebracht, von welchen die Serenade für Orchester, von Mozart im Jahre 1776 bei Gelegenheit der Hochzeit der Bürgermeisterstochter Haffner in Salzburg componirt, die Palme des Abends erhielt. Die Violinsoli waren in der Meisterhand Singer's, eine künstlerische Freudigkeit schien aus jedem einzelnen Instrumente hervorzuleuchten; kein Wunder, wenn das geniale Werk, das einen ganzen Liebesfrühling in sich birgt, beim Auditorium eine zündende Wirkung hervorrief. Die Titus-Ouverture hatte das Concert eröffnet. Besonders hervorgehoben zu werden verdienen noch die Gesangvorträge von Frl. Klettner „An Chloe“ und „Das Veilchen“, welche die beliebte Bühnensängerin in einer Weise zur Darstellung brachte, die es bedauern läßt, daß sie so selten im Concertsaal auftritt. — Das siebente Concert erhielt durch die Gegenwart F. Lachner's, welcher seine Suite in Dmoll zur Aufführung brachte, und das Auftreten zweier Kunstnovizen ein besonderes Interesse. Lachner's Werk ist in der That eine der bemerkenswertheren Erscheinungen in der neuen musikalischen Literatur. Schade, daß der Componist in der Dauer seines Werkes nicht das richtige Maß eingehalten hat: gegen den Schluß hin ist der genießende Zuhörer schon übersättigt und kann der das Werk abschließenden Fuge nicht mehr die nöthige frische Empfänglichkeit entgegenbringen. Frl. Großkopf aus Heilbronn (Schülerin des durch seine Leistungen als Dirigent der alljährlich in der Kilianskirche zu Heilbronn von Seiten unserer Hofcapelle und einen Theil unserer ersten Operngesangskräfte zur Aufführung gebrachten Oratorien auch in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Musikdirectors Mascheck) erfreute durch einen etwas dunkel timbrirten, aber sehr sympathisch klingenden Sopran und edlen, maßvollen Vortrag. Ebenso debutirte Frl. Steinacker mit dem besten Erfolg im Mendelssohn'schen Gmoll-Concert. Wir werden auf diese Pianistin bei Veranlassung ihres eigenen Concerts in der Folge ausführlicher zu sprechen kommen. Noch haben wir der schwungvoll vorgetragenen Euryanthen-Ouverture zu gedenken. Das nach dem Concerte zu Ehren Lachner's von unserer Künstlerschaft veranstaltete Banquett verlief in der heitersten und zugleich festlichsten Weise.

Im Concert vom letzten Dienstag wurden zwei Werke zum ersten Male aufgeführt, die in anderen Städten schon längst eingebürgert sind: Mendelssohn's Ouverture zu „Athalja“ und Beethoven's Triple-Concert. Merkwürdigerweise zeigte sich das übrigens nicht sehr zahlreich versammelte Publicum dabei ziemlich kalt, bei der trefflichen Executirung besonders des letzteren Werkes durch die HH. Speidel, Singer und Krumbholz, ein Beweis, daß auf dem Beete des hiesigen Kunstgeschmacks noch manches Büschel Unkraut auszurotten ist! Die Sopran-Arie (mit Chor) aus Beethoven's „Christus am Oelberg“ wurde von Frau Marlow nicht zur vollen Geltung gebracht. Bei aller Schule und Feinfühligkeit im Vortrage läßt sich die Reinheit nicht vermissen, soll von einer wohlthuenden Kunstleistung die Rede sein. Wie schade, daß die großen Vorzüge dieser hochbegabten Sängerin durch den oft wiederkehrenden Mangel einer reinen Intonation in den Schatten gestellt werden. Der Kammervirtuos Krüger, dieser Harfenist par excellence, spielte die Moses-Phantasie von Alvars; „er schlug die Saiten wundervoll, daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll“. Zum Schlusse rauschte Beethoven's Fdur-Symphonie mit ihren gewaltigen Schwingen vorüber, ohne den größeren Theil des Publicums aus seinem Halbschlummer zu wecken. Es war eine herbstlich-fröstelnde Stimmung an jenem Abend.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig in Magdeburg — Stockhausen und Brahms in Copenhagen — Jaell mit Frau, Anton Rubinstein und Lauterbach aus Dresden sämmtlich in London — Frl. Austerlitz-Lucca, eine begabte Schülerin von Moscheles, unter großer Auszeichnung in Raab — die Violinistin Norman-Neruda in Holland und Paris unter wahren Triumphen — und der junge Violinist Heckmann in Basel. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 17. v. M. bemerkenswerthes Concert des Autorpianisten Dulcken aus London mit der wegen ihrer prächtigen, sonoren Tiefe geschätzten Contra-Altistin Riccopieri aus Messina (vulgo Hedwig Reichenstein aus Berlin): Violinsonate, Agnus Dei und andere Compositionen des Concertgebers, welche sehr günstig beurtheilt werden. — Fünftes Concert Pasdeloup's (3. Serie): Mendelssohn's Reformations-Symphonie, Sicilienne und Menuett von Bach 2c. — Am 31. v. M. fünfte populaire Kammermusiksitzung. — Am 1. dritte Sitzung des Maurin'schen Quartetts. — Am 3. drittes Concert von Rubinstein: Schumann's symphonische Etuden, Bach's chromatische Phantasie, Stücke von Händel, Scarlatti, Ph. E. Bach 2c. —

Brüssel. Am 31. v. M. dritte Soirée von Louis Brassin: Partita von Händel, Schumann's Phantasie Op. 17, Beethoven Op. 28, Variationen von Mozart und Stücke von Liszt und Schubert. —

London. Am 14. v. M. Sonnabendmatinée der Montagsconcerte mit Clara Schumann und Joachim. — Am 16. v. M. erstes philharmonisches Concert ebenfalls mit Clara Schumann 2c.: Schumann's Amoll-Concert, Schubert's Hmoll-Symphonie 2c. — An demselben Abende Montagsconcert zum Benefiz von Arabella Goddard mit Joachim, Piatti, Zerbini, Blagrove und Reynold. Sensation erregten zwei nachgelassene Werke Mendelssohn's, nämlich ein Clavierseptett und eine große Sonate. — Am 21. v. M. Sonnabendmatinée der Montagsconcerte mit Clara Schumann: hauptsächlich Werke von Beethoven. — An demselben Abende Krystallpalastconcert mit Constanze Skiwa: Concert-Ouverture von Hiller 2c. — Am 23. v. M. Montagsconcert mit Joachim und

Halle. — Am 26. v. M. vierter Schumann-Abend von Schlösser: Amoll-Quartett, Violinromanzen und Esdur-Quintett. —

Düsseldorf. Siebentes Concert des Musikvereins: „Die Birken und Erlen" Chorwerk von Bruch, Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim etc. —

Oldenburg. Am 20. v. M. siebentes Concert der Hofcapelle unter Dittrich mit Jean Bott aus Hannover: Orchestersuite von Bach, Vorspiel zu den „Meistersingern", Symphonie in Adur von Reinecke, Violinstück von Bott etc. —

Bremen. Neuntes Privatconcert mit Davidoff und der Singakademie: „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler, Mendelssohn's Loreley-Finale, Schubert's Hmoll-Symphonie, Schumann's Genoveva-Ouverture etc. — Zehntes Privatconcert mit Frl. Seehofer und Miska Hauser: neue Symphonie in Fmoll von B. Scholz, recht beifällig aufgenommen, Violinconcert von M. Hauser etc. —

Schwerin. Am 24. v. M. Concert für den Theaterpensionsfond unter Leitung von Schmitt mit Frl. Orgeny etc.: Ouverture zu „Aladin" von Hornemann aus Copenhagen, Cäcilienlegende für Chor und Soli von Benedict etc. —

Berlin. Am 1. Kirchenconcert des Domchors zur Feier seines 25jährigen Bestehens mit der Harriers-Wippern, Domsänger Otto, De Ahna, Grimm und Organist Schwantzer: Emoll-Fuge von Bach, Präludium von Bach für Gesang, Violine und Harfe von Gounod, Agnus Dei von Palestrina, Lotti's achtstimmiges Crucifixus, Choräle von Bach und Prätorius, Adoramus sechsstimmig vom Graf Redern, Graduale, siebenstimmig von Grell und achtstimmig von Neidhardt etc. — Am 5. Bach's Matthäus-Passion ausgeführt von der Singakademie. — An demselben Abnde Concert des Violoncellisten Jürn mit Radecke und Rehfeld. — Am 6. Concert des Violoncellisten De Swert unter Mitwirkung von Tausig: Violoncellstücke von Bach, Chopin, De Swert etc. — Am 10. Graun's „Tod Jesu" ausgeführt von der Singakademie. —

Glogau. Interessantes Concert des Musikvereins unter Fischer: Concert für Streichinstrumente von Bach, Violinsonate in Gmoll von Tartini und Oboenconcert mit Streichorchester von Händel. —

Löwenberg in Schl. Am 1., 4., 8., 15. und 21. v. M. Concerte der Hofcapelle unter Mitwirkung des Hofopernsängers v. Witt aus Dresden, sowie der Damen Lorch und Menter, aus denen außer verschiedenen classischen Werken hervorgehoben zu werden verdienen: von Berlioz die Ouverture zu „Benvenuto Cellini", zweiter Theil der Symphonie fantastique und Sylventanz aus „Faust", von Wagner die Ouverturen zum „fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und zu den „Meistersingern", von Schumann die Cdur-Symphonie, das Amoll-Concert, die Ouverturen zu „Genoveva" und „Manfred", Gade's Ouverture zu „Michel-Angelo", „Des Sängers Fluch" von Bülow, Tarantelle von Liszt, Zigeunerweisen und Soirées de Vienne Nr. 3 von Tausig und Violoncellstücke von Popper und Piatti. —

Zittau. Am 22. v. M. Concert zur Einweihung der neuen Orgel in der Johanniskirche: Amoll-Fuge von Bach und Variationen von G. Merkel (Hoforganist Merkel aus Dresden), Violinromanze von Beethoven und Abendlied von Schumann (v. Beschwitz), Orgelsätze von Richter und Mendelssohn, sowie vierhändige Orgelsonate von G. Merkel (Organist Albrecht), Motetten von Albrecht und Hauptmann (Gesangvereine „Orpheus" und „Liedertafel" unter Leitung von Fischer). —

Gera. Am 12. v. M. Orchesterconcert für Ostpreußen mit der Liedertafel: Orchester- und Chorwerke von Beethoven, Marschner und Meyerbeer, Gesänge von Tschirch, Hille, Schumann etc. — Am 18. v. M. Concert des Musikvereins: Abert's „Columbus", Salvum fac regem von Tschirch etc. —

München. Am 25. v. M. zweite Mozart-Matinée Bülow's mit Frl. Heintz, Abel, Brückner und Werner. —

Wien. Am 16. v. M. Concert der Hofpianistin Mehlig vor sehr gewähltem und zahlreichem Auditorium. — Am 21. v. M. viertes und letztes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde mit Frau Wilt, Wagner, v. Bignio und dem Singverein: ausgezeichnete, nach jedem Satze stürmisch applaudirte Darstellung der neunten Symphonie und des Cdur-Concerts von Beethoven (Epstein). — Concert von Davidoff mit Frl Ubrich: Violoncellconcert von Goltermann etc. — Concert des Autorpianisten J. v. Bellczay mit Frl. Benza und v. Bignio: Gesänge und Clavierstücke von Beliczay, welche sehr günstigen Eindruck machten, Bach's Clavierconcert in Gmoll, Trio von Gade etc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Lohengrin" ist soeben für London von Sgr. Marchesi ins Italienische übersetzt worden. Als Mitwirkende werden genannt die Tietjens und Sinico, Santley, Mongini und Rokitansky. Seit wann verstehen übrigens die Engländer besser italienisch als deutsch? Aus Paris rüstet sich übrigens bereits eine Riesencaravane von Amateuren zur Ueberfahrt für diverse Vorstellungen. —

— Auber's neue Oper hat in den ersten 15 Vorstellungen bereits über 105,600 Frcs. eingebracht. —

— In Brüssel ist Verdi's „Don Carlos" bedeutend durchgefallen. —

Opernpersonalien.

— In letzter Zeit gastirten: Frl. v. Edelsberg in Königsberg — Frl. Reiß von Schwerin sehr beifällig in Linz — Scaria von Dresden in Wien so verfehlt, daß er sein Gastspiel rasch abbrechen mußte — Lorini's italienische Truppe in Copenhagen mit so starken Fiasco, daß er seinen Sängern die Gagen größtentheils schuldig bleiben mußte — in Batavia der Tenor Moulin mit solchem Erfolge, daß ihm nach dem ersten Acte der „Hugenotten" seine Verehrer eine Tausendguldennote in geschmackvoller Atrappe überreichten. —

— Engagirt wurden: Frau Dumont-Suvanny und Capellm. Dumont von Cöln in Breslau — und Frl. Garthe in Hannover von Neuem. —

Dem Director Krüger ist die Direction des Hoftheaters in Detmold auf weitere zwei Jahre übertragen worden. — Dem Director Große in Görlitz ist von der Stadt eine namhafte Subvention bewilligt worden, in Folge deren er nun auch die Spieloper cultiviren wird. — Dr. v. Königk-Tolleert, Director des kaiserl. deutschen Theaters in Petersburg, erhielt vom Kaiser von Oesterreich den Franz-Joseph-Orden. —

In Rio Janeiro spielt jetzt eine Operntruppe mit gutem Erfolge. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frau Hüfner-Harken aus Jever, Hr. Hill und Frl. Thomä, Sängerin aus Frankfurt a. M., Hr. Thureau, Musikdirector aus Eisenach, Hr. Döring, Lehrer am Conservatorium in Dresden, Hr. Musikdirector John aus Halle, Hr. Musikdirector Albrecht aus St. Petersburg.

Vermischtes.

— Die Redaction der „Ergänzungsblätter" zum Meier'schen Conversationslexicon in Hildburghausen giebt seit Kurzem in Verbindung mit denselben ein „literarische Registratur" genanntes Beiblatt heraus, in welchem in Rücksicht auf das in Zeitungen und Journalen fortwährend anwachsende, jedoch gewöhnlich nur zu bald wiederum der Vergessenheit anheimfallende werthvolle Material „alle in der Journal-Literatur der Red. begegnenden selbständigen Artikel allmonatlich in systematischer Ordnung verzeichnet werden sollen, welche, über das fachwissenschaftliche Interesse hinausgehend, allgemeinen Interessen angehören." Die Redactionen werden aus diesem Grunde zum Austausch ihres Bl. mit den „Ergänzungsblättern" aufgefordert, die Verfasser selbständiger, in wenig verbreiteten Zeitschriften veröffentlichter Artikel zur Einsendung der betr. Nummer. —

— Sanft entschlafen an gänzlicher Entkräftung ist das Conservatorium in Warschau, nachdem dasselbe schon längere Zeit mit dem Tode gerungen hatte. —

— Die fernere Existenz des wegen seiner Leistungen geschätzten Domchors in Hannover ist durch königl. Cabinetsordre gesichert worden. —

— Die Buch- und Antiquariatshandlung von List u. Francke in Leipzig hat soeben ihr 45. antiquarisches Verzeichniß ausgegeben, welches mehr als 800 zum Theil selten gewordene ältere und neuere theoretische Musikwerke und Compositionen für die verschiedensten Instrumente etc. zu sehr billigen Preisen enthält. —

— Das Directorium der Leipziger Gewandhausconcerte hat dem Comité für das Mendelssohn-Denkmal die bedeutende Summe von 1000 Thaler überwiesen. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. April 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 16.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Das Jubiläum des Leipziger Conservatoriums.

Von
F. Brendel.

(Schluß.)

Bei dem bezeichneten Aufschwung war es bemerkenswerth, und ich will deshalb nicht unterlassen, ausdrücklich darauf aufmerksam zu machen, daß hier abermals die Presse sich als nothwendiger integrirender Bestandtheil erwies, ganz wie in früheren Jahren. Wie damals die „Allgem. musik. Zeit.", so war es jetzt unsere Zeitschrift, die, einige Jahre früher gegründet, bereits die neue Wendung vorbereitet hatte, und als diese ins Leben eintrat, dieselbe auf das Nachdrücklichste unterstützte. Die Bewegung hätte ohne diese Unterstützung durch die Presse bei weitem nicht die nachmalige Tragweite erlangt.

Ueber Mendelssohn's musikalische Trefflichkeit noch ein Wort zu verlieren, hieße Eulen nach Athen tragen. Das Tiefdurchdachte, Feinsinnige, das geistig Belebte, der Schwung in den Orchesterleistungen ist noch in der Erinnerung der Meisten, und auch die jüngere Generation vermag durch die noch fortwirkende Tradition eine Anschauung davon zu gewinnen. Das Gleiche gilt von Mendelssohn's persönlichen Leistungen als Virtuos. Der Aeußerlichkeit und Berechnung des früheren Virtuosenthums gegenüber war es jene von innen heraus belebte Darstellung, jener vergeistigte, elektrisch lebendige Anschlag, welcher eine neue Richtung im Clavierspiel kennzeichnet. Es bedarf ferner kaum der Erwähnung, daß eine große künstlerische Persönlichkeit eine ganz andere Attraction auf die Menge ausübt, schneller und leichter die Letztere emporzuheben vermag, als ein zwar tüchtiges, aber überwiegend nur verständig normales Wirken, das blos Correcte. Auf diese Weise geschah es, daß sich hier in Leipzig die Theilnahme an den Aufführungen immer mehr verallgemeinerte und in consequentem Fortgang allmählich das Gesammtpublicum ins Interesse gezogen wurde. Eine Zeit des regsten allgemeinsten Enthusiasmus folgte, von dem auch die früheren Bände unserer Zeitschrift sprechendes Zeugniß geben. Solche Zeiten sind nothwendig für das Gedeihen der Künste, für die Anregung der Menge, und es ist gedankenloses Philistergeschwätz, wie es später der neudeutschen Schule gegenüber geschehen ist, die Berechtigung solcher erhöhter Lebensäußerungen in Abrede stellen zu wollen. Die platte prosaische Alltäglichkeit hat nie etwas Namhaftes zu Stande gebracht.

Ich erinnerte hier zuerst nur an das Nächstliegende. Weniger in die Augen springend, weniger der Mehrzahl wahrnehmbar ist das nachstehend Bemerkte, womit wir zugleich unserer eigentlichen Aufgabe näher treten.

Es war in Mendelssohn nicht blos die gründliche, sondern auch die viel umfassendere allgemeine Bildung, in deren Besitz er sich befand und in Folge davon der bei weitem größere Horizont, der sich über das gesammte speciell künstlerische Wirken ausdehnte. Ich habe auf die Nothwendigkeit der Herausbildung dieser Seite bei verschiedenen Gelegenheiten — in meiner Geschichte der Musik und an anderen Orten — aufmerksam gemacht und nachdrücklich betont, daß dieselbe jetzt für ein höheres Kunstschaffen unentbehrlich ist. Alle, die in neuerer Zeit Hervorstechendes geleistet haben, zeigten und zeigen sich in solcher Weise ausgerüstet. Das Geistesleben der Zeit ist der Hintergrund für sie. Eng damit in Verbindung steht das zweite Moment, welches den eigentlichen Fortschritt in sich befaßt: dem weiter oben charakterisirten Sinnlichkeitsstandpunct, der in der Tonkunst Nichts zu erblicken vermochte als nur Wohlthuendes, angenehm Berührendes, und den Anschauungen einer einst berechtigten, nun aber ausgelebten Aesthetik gegenüber eine Richtung, welche die Tonkunst für befähigt erachtet, die idealen, die geistigen Mächte ihrem ganzen Umfange, ihrer ganzen Tiefe nach zum Ausdruck zu bringen. Auf diese Weise wurde es möglich, daß die beiden Hauptvertreter, Seb. Bach und Beethoven in seiner letzten Epoche, jetzt für die moderne Kunstanschauung maßgebend werden konnten, daß sie endlich zur Geltung gebracht wurden. Schumann und Mendelssohn arbeiteten vereint auf dieses Ziel hin. Nur so war man im Stande der vorwaltenden Trivialität zu begegnen und Leipzigs Kunstleben zu einem Brennpunct

zu gestalten, von dem aus bis in die weitesten Fernen die belebenden Strahlen auszugehen vermochten.

Noch Etwas aber fehlte, wenn das Angestrebte fester begründet, wenn mehr als nur eine schnell vorübergehende Zeit einer schönen Blüthe erreicht werden sollte. Es mußte eine dauernde Grundlage gewonnen werden durch bessere Vorbildung, durch systematische Heranbildung der jungen Musiker-Generation. Nicht als ob nicht auch auf dem früheren Wege Ausgezeichnetes erreicht worden wäre. Das ist damit nicht gesagt. Der Unterschied besteht jedoch darin, daß früher Einzelne eminent waren und nur ein kleiner Kreis hervorragend, während die Mehrzahl zurückblieb. Jetzt handelte es sich um eine gleichmäßige Bildung der großen Schaar von Musikern, auch jener in untergeordneteren Stellungen, die aber wichtige, einflußreiche Glieder in der großen Kette bilden. Ich habe schon oben erwähnt, daß Leipzig immer viele Ueberläufer sah, solche, die ihre Fahne verließen und sich der Musik widmeten. Dies hatte zwar das Gute, daß diese in der Regel eine anderweite allgemeine Bildung mitbrachten, aber auch den großen Mangel, daß sie meist in Jahren schon zu weit vorgeschritten waren, um noch die erforderliche musikalische Technik sich anzueignen, daß ihnen ferner zu wenig Gelegenheit geboten war, sich allseitig zu unterrichten, was durch Privatunterricht niemals in dem Grade geschehen kann. Die Bildung derselben trug immer mehr den Charakter des Zufälligen, Zersplitterten. Jetzt kam es darauf an, diesen Gelegenheit zu alle dem zu bieten und so die zerstreuten Elemente zu concentriren. Als Consequenz daraus erwuchs weiter die Forderung, den Gesammtunterricht mehr zu systematisiren, eine planmäßige Unterweisung der jungen Leute zur Grundlage zu machen. Durch Errichtung des Conservatoriums wurde es Hauptaufgabe, in dem bezeichneten Sinne gleich von Haus aus für den musikalischen Beruf zu erziehen.

Ich habe in dem Vorstehenden den allgemein künstlerischen, sachlichen Fortschritt, der durch das Conservatorium bewirkt wurde, hervorgehoben, sowie dessen locale Stellung und Bedeutung für Leipzig. Die Wirksamkeit desselben nach außen ist indeß damit noch nicht berührt. Wie die Zustände früher beschaffen waren, gab es immer eine große Zahl von Musikern an kleinen Orten, welche nie sehr über das Weichbild ihrer Stadt hinausgekommen waren und so in ihrer Entwickelung auf die dürftigen Bildungselemente beschränkt blieben, die sich ihnen dort zufällig darboten. Es fehlte die Anregung dazu, selbst wenn die äußeren Verhältnisse eine zeitweilige Entfernung, um gründlichere Studien zu machen, gestattet hätten. So wie man noch jetzt in Verlegenheit sich befindet, wenn man denen, die sich dem Schauspielfach widmen wollen, einen Ort oder eine Anstalt empfehlen soll, wo sie die entsprechende Vorbereitung finden können, so damals in Bezug auf Musik. Jene Musiker waren demzufolge bezüglich ihrer Ausbildung noch weit schlechter situirt, als die Ueberläufer in Leipzig, jene „verdorbenen Studenten", die immerhin den großen Vortheil eines anregenden Kunstlebens genossen. Daher das Enge, Gedrückte, Kleinliche in den Anschauungen jener Musiker, der Mangel an nur irgend ausreichender allgemeiner Orientirung. Für alle diese wurde das Leipziger Conservatorium in Wahrheit eine befreiende That, und die neue Aera der Tonkunst beruht wesentlich mit auf der in dieser Beziehung bewirkten Umgestaltung.

Ich habe oftmals ausgesprochen, daß auch noch jetzt Vieles in Bezug auf unsere musikalischen Zustände und Bestrebungen — hier selbstverständlich ganz abgesehen von Leipzig und das Ganze ins Auge gefaßt — zu wünschen übrig bleibt. Die Seite literarisch-musikalischer Bildung muß weit mehr, als es bisher geschah, cultivirt werden. Es ist ferner nothwendig, die Lehren einer verrotteten Aesthetik aus den Köpfen herauszutreiben, jene Faseleien von starren, ewig sich gleichbleibenden Kunstgesetzen, während Alles in der Geschichte einem lebendigen Fluß, einer organischen Weiterentwickelung unterliegt. Jenes ekelhafte Coteriewesen ist niederzuwerfen, durch das Jeder nur sein kleines Ich zu poussiren, sich auf Kosten der Sache emporzuschrauben gedenkt. Weiterhin muß der allein richtige Standpunct, demzufolge man alles Gute, alles Berechtigte anerkennt, möge es einen Ursprung haben, welchen es wolle, — demzufolge man ihm mit gleicher Unbefangenheit und Theilnahme entgegenkommt, eine umfassende Kunstanschauung demnach mehr, als es jetzt noch der Fall ist, Gemeingut werden. Wie endlich mit allem menschlichen Thun unausbleiblich auch immer gewisse Schattenseiten verbunden sind, — „dem Herrlichsten was auch der Geist empfangen irdischer Stoff sich andrängt" — so konnte auch die Nachwirkung nicht ausbleiben, daß im Anschluß an die Mendelssohn'sche Glanzepoche unberechtigte Elemente sich eindrängten, der frühere, wenn auch beschränkte, so doch ernste und stille Cultus verloren ging, und die Schwärmerei für die neue Aera eine Modesache wurde. Viele Elemente im Publicum kamen dadurch in eine ganz schiefe Lage. Man versuchte eine tonangebende Stellung einzunehmen, wo man hätte lernen, wo man seinen Gesichtskreis hätte erweitern sollen, und so geschah es, daß man aus Mangel an Einsicht dem Stillstand und der Reaction in die Arme fiel.

Dies Alles — und noch Vieles wäre hinzuzufügen — konnte hier nur flüchtig berührt werden. Sei dem indeß, wie ihm wolle. Soviel ist andererseits unleugbar, daß doch auch eine gewaltige Umbildung in der Zeit seit 25 Jahren stattgefunden hat, und dazu hat das Leipziger Conservatorium neben den späteren Bestrebungen der neudeutschen Schule in höchst bedeutungsvoller Weise beigetragen. Der Umstand, daß eine gründlichere und vielseitigere musikalische Bildung schon in viel weiteren Kreisen, als früher der Fall war, verbreitet ist, daß jene Musiker in untergeordneteren Stellungen aus ihrem künstlerischen Pfahlbürgerthum herausgerissen sind und an allgemeiner Orientirung gewonnen haben, daß mehr und mehr eine Gemeinsamkeit der Gesinnung und Anschauung sich herausgebildet hat, daß nach Seite der Technik viel Bedeutenderes geleistet wird, das Alles und noch vieles Andere ist unzweifelhaft eine Folge seiner Wirksamkeit. Namentlich wurden außer Deutschland, Holland, der Schweiz u. s. w. auch das fernere Ausland, England, Amerika, beeinflußt, vorzugsweise aber das Letztere, das ja überhaupt frischer, strebsamer ist, als das musikalisch verknöcherte England. Unser Conservatorium ist nicht ohne höchst wesentlichen Antheil an dem gesteigerten Kunstleben in der neuen Welt.

So dürfen wir uns der Hoffnung hingeben, daß nach abermals einem Vierteljahrhundert, was in dem Kunstleben der Gegenwart noch zu wünschen bleibt, vielleicht erreicht, wenigstens in seiner Erreichung vorbereitet ist, daß man alsdann mit derselben Befriedigung auf die durchlaufene Bahn zurückzublicken vermögen wird, als dies jetzt der Fall war.

Das eben durchlebte Fest gab davon ein lebendiges Zeugniß. Ueber Gestaltung und Verlauf desselben berichtet einer unserer Mitarbeiter unter den Correspondenzen der vorliegenden Nummer.

Musikalische Tugendbündler.*)

Wer möchte sich nicht des erbitterten Streites erinnern, der vor nicht zu langer Zeit auf allen Linien der Musiker und Musikfreunde entbrannte? Eines Kampfes, welcher weit über die Grenzen der musikalischen Kreise hinausgriff und das große Publicum in den Wirbel hineinzog, um Partei zu ergreifen Für und Wider.

Mit Geringschätzung und Hohn wurden im Anfange die Schöpfungen und die neuen Principien des Meisters der sogenannten Zukunftsmusiker und seiner Gesinnungsgenossen behandelt; jemehr aber dieselben, wie es natürlich, an Boden gewannen, desto hartnäckiger wurde der Widerstand, desto erbitterter der Grimm über diesen frechen Eindringling, welcher manchen falschen Götzen von seinem Piedestal stürzte — manchem verkannten und vernachlässigten Genius erst die gerechte Würdigung verschaffte. Am Meisten erbost war aber jene weitverbreitete Kategorie von Soi disant Künstlern, welche aus ihrer bequemen Lethargie unsanft aufgerüttelt und zu neuer Geistesthätigkeit gezwungen wurden, wenn sie sich noch ferner Geltung erringen und nicht die wohlfeil erworbenen Lorbeern verlieren wollten.

Die Aufregung des ersten Kampfes hat sich gelegt und einer weniger erregten Stimmung Platz gemacht; langsam, aber unaufhaltsam brechen sich die neuen Kunstanschauungen Bahn, und es giebt wol nur mehr wenige starrsinnige Kämpen, welche die Berechtigung jener Richtung und ihrer Bestrebungen im Principe offen zu negiren wagen, ohne sich lächerlich zu machen. Manche Auswüchse der neuen Schule, manche vielleicht etwas auf die Spitze getriebene Behauptung ihrer kritischen Vertreter — wol meist durch die Leidenschaftlichkeit des Augenblicks und durch die heftigen Angriffe der Opposition hervorgerufen — wurden nach und nach auf ihr rechtes Maß zurückgeführt. Jetzt, nachdem sich die Gemüther etwas beruhigt, fängt eine gerechtere, objectivere Beurtheilung an Platz zu greifen.

Fassen wir den Fortschritt der Tonkunst, speciell des kritischen Kunstbewußtseins ins Auge, so bemerken wir einen colossalen und unglaublichen Umschwung — ein erfreuliches, erneutes Vorwärtsstreben, ein frisch pulsirendes Leben. Mit dem bedeutungsvollen Jahre achtundvierzig brach sich nicht nur ein neues politisch-sociales, sondern auch ein lebenskräftigeres Kunstbewußtsein Bahn. Man ahnte jetzt erst den ernsten und civilisatorischen Zweck der Tonkunst, man begriff, daß sie mehr als nur ein Unterhaltungsspiel sei! — Mit Stolz blicken wir auf den segenreichen Umschwung zurück und mit dem erhebenden Bewußtsein, daß gerade die Schule der Anfangs viel geschmähten und verlachten Zukunftsmusiker einen Löwenantheil daran hat. Was diese Schule geworden ist, ist sie durch Kampf geworden, und dieser hat ihr wahrlich niemals und nirgends gefehlt! Doch nicht entmuthigt, sondern gestählt ging sie daraus hervor! —

Aber nicht allein die Meisterwerke eines Wagner bewirkten diese Revolution, sondern noch mehr — wie es natürlich und nothwendig im Laufe der Zeit und Dinge lag — die theoretischen und kritischen Leistungen, welche von den Vertretern der neuen Richtung zur Begründung und Rechtfertigung ihrer Ansichten in bedeutender Anzahl zu Tage gefördert wurden.

Schon Robert Schumann war es, der in anerkennenswerther Weise einen frischen Geist in das Wesen der musikalischen Kritik eingeführt. Seine „Neue Zeitschrift für Musik" war der erste Schritt, um Bresche zu schießen in die damaligen veralteten und verrosteten Ansichten über die Tonkunst. Aber sein Streben war noch ein mehr vereinzeltes, und ohne die thätige Mithilfe eines so großen Kreises von Gesinnungsgenossen, wie es heutzutage der Fall ist, ohne die lebendige Theilnahme des großen Publicums.

Die damalige Knechtung und Bevormundung aller literarischen Unternehmungen erschwerten überall die Weiterverbreitung der geistigen Errungenschaften, hemmten alle wie immer gearteten Verbindungen.

Wagner's und Liszt's hochbedeutsame kritische Bestrebungen hatten eine Anzahl von schätzenswerthen Schriften ähnlichen Inhalts zum Gefolge; ja sie erweckten theilweise von Neuem die Aufmerksamkeit der Künstler und Kunstfreunde auf die früheren Schriften von Weber, Schumann, Marx, Lobe ꝛc. — Eben so bekannt sind die Verdienste, welche sich in neuerer Zeit Namen wie Ambros, Brendel, Chrysander, Jahn, Köhler, Laurencin, Nohl, Schelle, Zellner und Andere erworben haben. Ueberzeugten auch manche der von ihnen gemachten Behauptungen nicht immer, so regten sie doch andererseits neue Untersuchungen an und nehmen das Verdienst in Anspruch, ein immer reges Interesse wach gehalten zu haben.

Negativ gegen die neue Richtung erwiesen sich vor Allem die sogenannten Musiker von altem Schrot und Korn, welche über Haydn, Mozart und Beethoven keine Weiterentwickelung der Tonkunst mehr für möglich hielten. Doch haben sie ihren Widerstand seit längerer Zeit beinahe gänzlich aufgegeben; Freund Hain lichtet von Tag zu Tag mehr ihre Reihen, deren Lücken zu ihrem Leidwesen die Gegenwart nicht mehr ausfüllt. Nach hartnäckigem Kampfe räumten sie den immer zahlreicher und gewichtiger anstürmenden Eindringlingen das Feld.

Ueberzeugt konnten sie nicht mehr werden! dazu fehlte den Meisten der weite Blick, das Verständniß der Neuzeit und — der Wille; aber trotzigen Sinnes verharrten sie in ihrer Negation. Ihr Wahlspruch war: Die Garde stirbt — aber sie ergiebt sich nicht! — Doch gerade in diesem Wahlspruche lag schon ein Zugeständniß ihrer Niederlage — denn sie sahen ein, daß sie sterben mußten! —

Die Wenigsten jener alten Generation haben den neuen Aufschwung begriffen und konnten ihn verstehen, da ihre Bildung theilweise eine zu einseitige, ihr Gesichtskreis ein zu beschränkter war. Auch gehört dazu eine aufopfernde Selbstverleugnung, ein uneigennütziges Interesse für die Weiterentwicklung der Kunst. Wenige besitzen diese Selbstverleugnung und die Kraft, sich von alten Gewohnheiten und Vorurtheilen loszureißen. Wir nennen unter diesen insbesondere als leuchtende Beispiele den liebenswürdigen Meister Spohr und A. B. Marx, dessen Objectivität und vielseitige Bildung stets eine hervorragende zu nennen war — und diesen Vorzug auch bei Beurtheilung neuerer Schöpfungen in Anspruch nehmen darf.

Wir erkennen gerne die großen Verdienste an, welche sich die sogenannten Legitimisten der Kunst um Conservirung derselben erworben, aber glauben, daß das Gebäude der Kunst nicht sowol als ein Antiken- oder Raritätencabinet, son-

*) Obiger Aufsatz ist dem 3. Heft der von uns in Nr. 13 angezeigten „Monatshefte für Theater und Musik", herausgegeben von Ritter v. Sacher-Masoch und H. v. Zwiedinek-Südenhorst (Leipzig, Haessel) entnommen. Wir theilen denselben als Probe mit, um auf das sehr beachtenswerthe Unternehmen wiederholt und nachdrücklich aufmerksam zu machen. D. Red.

dern vielmehr als eine rege Geisteswerkstätte zu betrachten sei, in der unablässig geschaffen und verbessert wird. Der Beweis wäre nicht schwer herzustellen, daß gerade durch den neuen Geistesaufschwung eine tiefere und umfassendere Erkenntniß der alten Meister gefördert worden sei. War jene Zeit der vielbewunderten Classicitätsschwärmerei im Stande, die verrotteten Kunstzustände der vormärzlichen Periode hintanzuhalten? — eine Periode der Seichtigkeit und Geschmacksverwirrung, wie sie unter den jetzigen Verhältnissen und Kunstanschauungen nie und nimmermehr in dieser Ausdehnung möglich sein würde!

Jemehr die junge Partei Schritt für Schritt erkämpfte, destomehr wurde die Berechtigung dieses Strebens anerkannt. Wir sprechen ohne Groll im Rückblick auf jene heftigen Kämpfe von den alten Streitern der absoluten Classicität. — Sie hatten ihre Berechtigung und erfüllten den Zweck ihrer Zeit, den sie zu erfüllen berufen waren. Von dem Augenblicke aber an, als die neuen Ideen sich Bahn brachen, war ihre Mission beendet und sie mußten berechtigteren Elementen Platz machen. Requiescant in pace!

Wie aber immer, wenn die Hauptschlacht geschlagen, einzelne versprengte Theile immer noch weiter kämpfen, sich sammeln, um womöglich dem Sieger noch Abbruch zu thun versuchen, so hat auch ein kleiner Theil jener versprengten Anhänger der Zeit von ehemals den Kampf nicht gänzlich aufgegeben. Man stärkt und verbindet sich; wenn man selbst nicht mehr kräftig genug ist offen aufzutreten, verlegt man sich auf den kleinen Krieg. Die kleine Zahl ist gelichtet, es gilt nun, Anhänger zu erwerben; — nicht solche, die mit uns — aber solche, die gegen den Feind kämpfen! Dazu kamen ihnen die Neuromantiker wie gelegen! Unfähig, größere Ideen zu fassen, gefallen sich die meisten dieser Leute, allerorten den Mysticismus zu cultiviren, die Räthsel nicht zu lösen, sondern interessant zu machen. Die Anhänger dieser Richtung lieben vorzüglich das Zarte, Innige, Unausgesprochene, und gerathen ins Träumerische, ins Mystische und zuletzt ins — Absurde. Sie hassen das klar Ausgesprochene und das Gewaltige berührt sie unangenehm. Sie wollen weich empfinden, träumen, sich rühren lassen, und dies letztere um jeden Preis! Dazu sind vollkommen klar ausgesprochene Genies nicht die rechten Männer, und gerade deshalb lehnt sich diese Partei so ausschließlich und mit Vorliebe an Schumann, der bei dem Ungeheuren seiner Leistungen doch auch das ihnen liebe Element vertritt! Einseitig, wie dieses Epigonenthum zumeist ist, bilden sie gewissermaßen einen musikalischen Tugendbund, dessen Ideal, „Schumann“, ihnen als Vorwand dient, um einen Anhalt gegen die gegnerische Partei zu haben, zugleich aber als Köder von ihnen benutzt wird, um eine zahlreiche Menge argloser Verehrer Schumann's jüngerer Generation in ihr Lager zu ziehen und sie für ihre Zwecke zu benutzen.

Diese modernen Tugendbündler pochen auf ihre Stellung als „Fortschrittspartei“ und befinden sich in mehr oder minder geheimer Opposition gegen die Vertreter der Wagner-Liszt'schen Ideen.

Ihr Programm besteht in einem beinahe ausschließlichen und überschwenglichen Cultus Robert Schumann's und seiner Epigonen. Mit vornehmer Geringschätzung werden selbst entschieden bedeutende und beachtungswerthe Schöpfungen der jungen Schule behandelt — ja wol, wo es angeht, vollkommen todtgeschwiegen!

Die kritischen Vertreter jenes weitverzweigten Tugendbundes befleißigen sich möglichst derselben einseitigen Verhimmlung mit gelegentlichen hämischen Seitenhieben. Sie vergessen hierbei, daß zum Beispiel gerade Franz Liszt die größten Verdienste, den überwiegendsten Antheil an der Popularisirung der Werke unserer besten Tonheroen aufzuweisen hat. Für die Verbreitung Schubert's und Beethoven's haben wol Wenige so thätig und mit solchem Glücke gewirkt als er! Die älteren Meister verdankten ihm gleichfalls theilweise ihre Wiederbelebung; Chopin und Schumann fanden an ihm einen energischen und begeisterten Apostel. Wenn Liszt mit Schumann noch nicht vollkommen durchzudringen vermochte, so lag die Schuld weniger an ihm, als an dem noch ungewohnten und fremdartigen Eindrucke, den jene Werke im Anfange beim Publicum hervorbrachten, welches erst nach und nach für das Verständniß derselben herangebildet werden konnte.

In wieweit Liszt in Schrift und That für Richard Wagner gewirkt, glaube ich wol als bekannt voraussetzen zu können.

Der Schumann-Cultus hat in letzterer Zeit in manchen Kreisen in wirklichen Fanatismus übergeschlagen. — Es wäre ein Mangel an Einsicht, die Bedeutung eines Mannes zu verkennen, den wir zu den genialsten, tiefdenkendsten Tondichtern zählen müssen; wir rechnen uns selbst zu seinen wärmsten und aufrichtigsten Verehrern und begrüßen es mit umso größerer Befriedigung, jemehr für das Verständniß seines Geistes, für Verbreitung seiner Schöpfungen gewirkt wird. Es ist aber andererseits auch nicht zu verkennen, daß dieser Enthusiasmus, wie es hier der Fall ist, sehr leicht zur Einseitigkeit und Ungerechtigkeit gegen andere eben so berechtigte Elemente führen kann. Der übertriebene Enthusiasmus führt zum Götzendienste und trübt den Blick für die volle Erkenntniß des Wesens der Kunst in ihrer Gesammtheit!

Manche Eigenthümlichkeiten Schumann's wurden von seinen Nachfolgern auf die Spitze getrieben. Zeigt sich schon in Schumann's Werken — besonders letzterer Periode — eine gewisse Unbestimmtheit des Gedankens, ein Verschwimmen der äußeren Umrisse, so steigert sich dies bei den meisten seiner Nachfolger zuweilen zu völliger Unklarheit. Bei dem Suchen nach Concentration, bei dem Haschen nach originellen Harmoniefolgen fehlt eben meist die Klarheit des Gedankens, die Ueberzeugung des Componisten selbst.

Wir ergreifen die Gelegenheit, hier in Kürze von dem bedeutendsten Nachfolger Robert Schumann's zu sprechen, von Johannes Brahms, vor dessen ernstem Streben und tiefen musikalischen Kenntnissen wir die größte Achtung aussprechen; aber — man verzeihe uns unsere Ansicht — wir vermögen uns wol hoch für den jungen Tondichter zu interessiren, jedoch liegt etwas in der Richtung und dem Wesen dieses beinahe ascetischen, christlich-germanischen Componisten, was die Erwärmung und Begeisterung für seine Muse in uns verhindert. — Er vermag es nicht, uns vollends zu überzeugen. Wollen wir hoffen, daß er im Laufe der Zeit mehr aus seiner Subjectivität heraustritt!

Auch die kritischen Bemühungen der oberwähnten Tugendbündler lassen im Allgemeinen Klarheit vermissen und gefallen sich in vieldeutigen Phrasen und Ueberschwenglichkeiten, welche einer ruhigen Beurtheilung nur schädlich sein können. Schon in den, in mancher Beziehung vortrefflichen Kritiken Schumann's lag der Keim zu jener verschwommenen, phantastischen Richtung, welche in neuerer Zeit Platz gegriffen.

Wir glauben mit diesen unseren Zeilen dem hochberühmten Meister nicht das leiseste Unrecht zugefügt zu haben; denn — bekennen wir es nochmals — es ist nur der Schwin-

del, den wir bekämpfen! Dies glauben wir mit umso größerer Berechtigung behaupten zu können, als wir uns zu dessen aufrichtigsten Bewunderern rechnen. Wir setzen noch hinzu, daß wir uns schon zu einer Zeit laut zu dessen Verehrern bekannten und uns bemühten, in diesem Sinne zu wirken, als es noch nicht Mode war, für einen Anhänger Schumann's zu gelten!

Zum Schlusse wollen wir nochmals unsere Betrachtung der vorhin erwähnten Classe der eigentlichen Tugendbündler zuwenden, jenen Enthusiasten, die zwar meist von ganz achtungswerthen Motiven geleitet, doch leider oft, wie wir schon oben bemerkten, in Einseitigkeit und Ueberschwänglichkeit verfallen. Wir achten und billigen ihre Neigungen, ihre Principien bis zu einem gewissen Grade, nämlich bis zu dem Puncte, wo ein Stillstand in ihrer Kunstanschauung stattfindet. Von da an müssen wir ihnen aber entschieden entgegentreten, denn jeder blinde Autoritätsglaube wirkt lähmend auf die menschliche Entwickelung; wir kennnn nur einen Glauben, und dies ist der Glaube an den immerwährenden Fortschritt der Kunst — der Wissenschaft — der ganzen Menschheit! —

Gerne erkennen wir an, daß die Vertiefung in den Geist der Schumann'schen Werke, sowie in den aller Geistesheroen eine lobenswerthe Sache sei; aber eine gefährliche Einseitigkeit, ein Stillstand ist darin zu erblicken, sobald der heutige Schumann-Enthusiast sich schon selbstgefällig als am Endziele der Kunstentwickelung angekommen sieht. — Ihnen rufen wir zur Beherzigung die warnenden Worte zu: Auch der Davidsbündler kann noch zum Philister werden, wenn er das rastlose Vorwärtsstreben aufgiebt! —

Musicus pugnans.

v. Hausegger, Pohl, Draeseke, Brendel

Correspondenz.

Leipzig.

Im Anschluß an die, die vorige und diesmalige Nummer eröffnenden Ausführungen des Red. d. Bl. liegt uns noch ob, über die beiden Festtage des am 1. und 2. gefeierten Jubiläums des hiesigen Conservatoriums eingehender zu berichten. Eröffnet wurde das Fest am 1. Abends mit einer zwanglosen Vereinigung im großen Saale des Schützenhauses. Die Schüler der Anstalt hatten verschiedene launige Unterhaltungen, darunter ein Lustspiel und treffende musikalische Parodien, in Scene gesetzt, deren Besprechung nicht weiter vor unser Forum gehört. Im Interesse dieser Vorstellungen bedauern wir nur, daß dieselben nicht zu einer anderen Zeit veranstaltet wurden; sie würden dann sicher viel dankbarer gewürdigt worden sein, während so die Besuchenden, ohne von ihrer Veranstaltung vorher Kunde zu haben, sich in der Hoffnung zwangloser Vereinigung, die allerdings dadurch beeinträchtigt wurde, etwas getäuscht sahen. Recht hübsch und gelungen war eine mit vielem Geschick redigirte humoristische Festzeitung, welche ganz artige Bemerkungen über das Gewäsch oder das boshafte Dreinfahren mancher Referenten, ferner eine dem Andenken der Lehrer gewidmete Fibel, eine illustrirte Beilage rc. enthielt. Die Anwesenden, unter denen eine Anzahl auswärtiger und einheimischer früherer Schüler der Anstalt, trennten sich nach fröhlichem Zusammensein erst in ziemlich vorgerückter Stunde.

Am 2., dem Haupttage der Feier, erschien früh 9 Uhr das gesammte Lehrercollegium bei dem Director Schleinitz, um ihm seine Glückwünsche darzubringen und eine werthvolle Erinnerungsgabe zu überreichen, welche die Namen sämmtlicher Geber eingravirt enthielt. Die Schüler des Conservatoriums dagegen überreichten dem Director Schleinitz einen silbernen Lorbeerkranz und den anderen Jubilaren David, Richter und Wenzel entsprechende Geschenke.

Um 10 Uhr wurde in dem festlich decorirten Saale des Conservatoriums die Hauptfeierlichkeit des Festes von jetzigen und früheren Schülern der Anstalt unter Leitung des Capellm. Reinecke in weihevoller Weise mit Hauptmann's Offertorium Op. 15 eingeleitet. Nach demselben schilderte Director Schleinitz in sowohl fesselnder als wirkungsvoller Rede Leipzigs Musikleben und die allmähliche Entwickelung des Conservatoriums. Nachdem er im Namen des Vorstandes wie der Lehrer die von nah und fern herbeigeeilten Festtheilnehmer begrüßt, beleuchtete er in seiner ebenso geist- wie gemüthvollen Weise den regen, thatkräftigen Kunstsinn der Stadt, erwähnte u. A., wie z. B. der Ursprung des Gewandhauses eigentlich auf eine Gesellschaft von Studenten zurückzuführen sei, die deshalb, weil sie sich überwiegend für Musik interessirten, scherzhafter Weise eigentlich „verdorbene Studenten" zu nennen seien, und berührte hierauf etwas ausführlicher die mit Mendelssohn wegen seiner Gewinnung gepflogenen längeren Verhandlungen, welcher bekanntlich damals mit dem geringen Gehalt von nur 600 Thlr. vorlieb nahm. Die Gründung einer Musikschule sei anfänglich auf erhebliche Schwierigkeiten gestoßen, aber in Leipzig, wo man Alles aus eigener Kraft erreichen und wo man sich Alles selber verdienen müsse, sei doch endlich Dank den unausgesetzten Bemühungen des damaligen Kreisdirectors und jetzigen Staatsministers Dr. v. Falkenstein der kunstsinnige König Friedrich August dazu bewogen worden, das vom Oberhofgerichtsrath Dr. Heinrich Blümner „zur Begründung eines neuen, oder zur Unterstützung eines bereits bestehenden gemeinnützigen vaterländischen Instituts für Kunst oder Wissenschaft" vermachte Legat von 20,000 Thlr. zur Gründung einer Musikschule zu bestimmen. Dr. v. Falkenstein habe am 2. April 1843 die Anstalt mit der Aufnahme von 40 Schülern und Schülerinnen eingeweiht. Erst später sei der Name „Conservatorium" eingeführt worden, da die Leute nun einmal der Meinung seien, daß derselbe mehr bedeute. Hierauf berührte der Redner den guten Geist des Instituts, in Folge dessen in dem langen Zeitraume von 25 Jahren von 1420 Schülern nur 7 ausgeschlossen zu werden brauchten, die Unterrichtsmethode, die pädagogischen Grundsätze, die schönen Beziehungen Mendelssohn's zu den Directoren und Lehrern, ferner den Verlust so hervorragender Kräfte wie Mendelssohn, Schumann und Hauptmann, die lebhafte Theilnahme des verstorbenen Königs wie S. M. des jetzt regierenden Königs Johann am Gedeihen der Anstalt, den Besuch des Königs Friedrich August am 18. December 1853 nebst einigen Bemerkungen über seine liebenswürdige Persönlichkeit, und schloß seinen mehr als eine Stunde dauernden Vortrag mit dem innigsten Danke gegen Gott und alle der Anstalt Wohlgesinnten.

Hierauf erhob sich Hr. Staatsminister Dr. v. Falkenstein, welcher in Begleitung des Hrn. Geheimrath Dr. Behr aus Dresden als Abgesandter des Königs und des königlichen Hauses erschienen war, um im Namen S. M. des Königs den Vorstehern, Lehrern und Schülern der Anstalt seine Anerkennung auszusprechen. Mit feierlichen Worten überreichte er sodann den Jubilaren der Anstalt, nämlich dem Director Schleinitz das Ritterkreuz des Civilverdienstordens, dem Concertm. David das Ritterkreuz des Albrechtsordens und dem Universitätsmusikdirector Richter das Diplom als Professor, und schloß seine Rede mit einem Hoch auf den regierenden König, in welches die ganze Versammlung begeistert einstimmte. Nunmehr ergriff Bürgermeister Dr. Koch das Wort, um den Betheiligten in warmen und herzlichen Ausdrücken zu gratuliren und im Namen der Stadt eine Glückwunschadresse zu überreichen. Nachdem Dir. Schleinitz seinen wärmsten Dank dafür ausgesprochen, las Domherr Dr. Wendler,

Mitglied des Directoriums, die sehr zahlreich eingegangenen Gratulations-Telegramme und -Schreiben vor. Es befanden sich darunter Glückwünsche der Musikschulen in Stuttgart und Frankfurt a. M. und vieler früherer Schüler aus Petersburg, Moskau ꝛc. Die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel schenkte der Bibliothek der Anstalt ihre soeben begonnene neue Partiturausgabe sämmtlicher Mozart'scher Opern, Kapellm. Reinecke einige seiner Compositionen, ein anderer hiesiger Verleger, welcher nicht genannt zu werden wünschte, stiftete für drei, vom Directorium stets zu bestimmende, unbemittelte Schüler oder Schülerinnen ein Gratisabonnement in seiner Musikalienleihanstalt. Mit Mendelssohn's Neujahrslied „Mit der Freude zieht der Schmerz" wurde die erhebende Feier beschlossen.

An dieser Stelle wollen wir noch folgende statistische Notizen hinzufügen. Es besuchten die Anstalt seit ihrer Begründung im Ganzen 1420 Zöglinge, nämlich 975 Schüler und 445 Schülerinnen, und zwar: aus Sachsen 133 Schüler und 120 Schülerinnen, aus Preußen 196 und 86, aus Baiern 20 und 14, aus Hannover 48 und 16, aus Würtemberg 9 und 2, aus Baden 13 und 2, aus Hessen-Darmstadt 10 und 4, aus Sachsen-Weimar-Eisenach 8 und 7, aus Mecklenburg-Schwerin 10 und 15, aus Mecklenburg-Strelitz 5 Schüler, aus Oldenburg 5 und 5, aus Kurhessen 23 und 11, aus Altenburg 8 und 4, aus Meiningen 4 und 1, aus Braunschweig 8 und 6, aus Anhalt 10 und 7, aus Nassau 4 und 1, aus Coburg 6 Schüler, aus Gotha 6 und 2, aus Holstein 22 und 6, aus Schleswig 8 Schüler, aus Reuß-Schleiz 4 und 2, aus Reuß-Greiz 2 und 2, aus Schwarzburg-Sondershausen 4 Schüler, aus Schwarzburg-Rudolstadt 12 und 1, aus Waldeck 3 und 1, aus Bückeburg 2 und 1, aus Lippe-Detmold 2 und 2, aus Hamburg 22 und 3, aus Frankfurt a. M. 5 und 2, aus Bremen 7 und 7, aus Lübeck 4 Schüler, aus Oesterreich 13 und 2, aus Ungarn 7 Schüler, aus Holland 36 und 5, aus Schweden 14 und 3, aus Norwegen 11 und 9, aus Dänemark 9 und 1, aus Griechenland 1 Schüler, aus Großbritannien 73 und 36, aus Frankreich 3 Schüler, aus der Türkei 1 Schüler, aus der Schweiz 32 und 14, aus Rußland (Polen, Kurland, Lievland) 67 und 23, aus Finnland 7 und 2, aus Siebenbürgen 2 Schüler, aus den Donaufürstenthümern 4 Schüler, aus Nordamerika 68 und 17, aus Südamerika und Californien 1 und 1, und aus Westindien (Partorico, Havana, Cuba) 3 Schüler.

Abends 6½ Uhr begann in dem ebenfalls festlich geschmückten Saale des Gewandhauses das Festconcert vor eingeladenen Zuhörern. Das mit einer ausführlicheren Notiz über die Gründung der Anstalt versehene Programm enthielt lediglich Compositionen von activen Lehrern derselben, welche ausschließlich von Schülern ausgeführt wurden. Eröffnet wurde die Aufführung mit einem stimmungsvollen „Adoramus" für Chor und Orgel von Robert Papperitz. Diesem folgte Carl Reinecke's feinsinnig und wirkungsvoll angelegtes Quintett Op. 83 für Pianoforte und Streichinstrumente, ausgeführt von den HH. Oscar Hennig aus Waldenburg in Schlesien, Max Brode aus Berlin, Christian Ersfeld aus Coburg, Heinrich Clesse aus Gleiwitz in Schlesien und Julius Hegar aus Basel. Beide Werke wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Ein ungemein zierlich und anziehend angelegtes Capriccio Op. 2 für drei Violinen von Friedrich Hermann riß das natürlich überhaupt in sehr animirter Stimmung befindliche Auditorium zu stürmischem Hervorruf des Verfassers hin, wurde aber auch von den HH. Brode, Ersfeld und Courvoisier aus Basel ausgezeichnet ausgeführt. Ebenso brachte eine von Moscheles für das Fest besonders componirte achthändige „Symphonische Sonate" dem Verfasser wegen ihrer frischen, oft schwungreichen Haltung und ihrer besonders im ersten Satze anziehenden Harmonik lebhaftesten Beifall und Hervorruf, wurde übrigens von den Damen Elisabeth Dannenberg aus Kursk in Südrußland und Marie Thorbecke aus Osnabrück, den HH. Max Wogritsch aus Hermannstadt in Siebenbürgen und Alexander Rasmadzé aus Moskau recht exact vorgetragen. Nicht minder günstigen Eindruck machten zwei für das Fest componirte Lieder für Frauenchor und Soli von Ernst Friedrich Richter, welcher ebenfalls hervorgerufen wurde, nämlich Uhland's „Frühlingsglaube" und „Elfen". Zwei frühere Schülerinnen Frl. Büschgens aus Crefeld und Frau Anna Werber-Schmidt aus Bückeburg, jetzt in Leipzig, sangen die Soli, während Alfred Richter, Sohn des Componisten, die Pianofortepartie ausführte. Wahrhaft zündend wirkten endlich drei den Beschluß bildende Stücke für Violine mit Pianofortebegleitung von Ferdinand David (Fuge, Op. 39, Nr. 16, Impromptu, Op. 40, Nr. 2, und „Frisch und lebendig", Op. 36, Nr. 2), welche von den Violinschülern der Anstalt mit einer Präcision und Einheitlichkeit der Nüancirung vorgetragen wurden, daß man nicht anders als einen einzigen Spieler zu hören glaubte.

Den Beschluß des gesammten Festes machte hierauf ein von mehr als 400 Personen frequentirtes Souper im großen Saale des Schützenhauses. Eine in hohem Grade animirte Stimmung erzeugten zahlreiche ernste und heitere Toaste in gebundener und freier Rede, unter denen der auf den wohlbekannten wackeren Institutsdiener und Jubilar Quasdorf von seinem Director in herzlichen Worten ausgebrachte mit erfreulich warmer Theilnahme aufgenommen wurde. Auch nach diesem Abende trennten sich, während die jüngere Welt einen gemüthlichen Ball improvisirte, die meisten Festgenossen in entsprechend erhobener Stimmung erst beim Anbruch des nächsten Tages. — Z.

Stuttgart.

Die Kammermusik-Soiréen, welche ich Ihnen in meinem letzten Schreiben signalisirte, haben bisher einen günstigen Erfolg gehabt; sie zogen denjenigen — freilich kleineren — Theil des Concertpublicums an, dem der Sinn für gute Musik innewohnt und der dem Genius unserer Classiker eine „freundlich offene" Stirne entgegenbringt. Suchen wir aus der Fülle schöner Gaben die erfreulichsten Blüthen hervor.

A. Rubinstein's Amoll-Sonate für Pianoforte und Violine, zu den formell abgerundeteren Werken des genialen „Erben Liszt's" gehörig, fand ihres kühnen Aufbaues und der wirklich poetischen musikalischen Diction wegen lebhaften Anklang. Die HH. Pruckner und Singer brachten die Hauptmomente der interessanten Tonschöpfung vollendet zur Darstellung, dagegen ließ das Zusammenspiel manchmal eine nicht genug sorgfältige Einstudirung durchblicken. — Der „Carneval" von Schumann elektrisirte das Auditorium durch Pruckner's geistreiche Auffassung und grandiose technische Wiedergabe dieser köstlichsten aller Sammlungen musikalischer Miniatur-Malereien. — Quartett (Dmoll Op. 94) von Mozart, überhaupt wenig gespielt, kam auch hier erstmals zur Vorführung. Es enthält thematisch sorgfältig durchgeführte Gedanken von etwas hausbackenem Anstrich; so recht mit dem Herzen geschrieben sind sie nicht. Daher fällt auch ein Vergleich dieses Quartetts mit seinem Bruder und Namensvetter (wir meinen das Dmoll-Quartett mit dem Entbindungstrio im Menutt) sehr zu Gunsten des letzteren aus. Executirt wurde das Werk tadellos, denn auch Hr. Seifriz (zweite Violine) genügte den Anforderungen des Componisten. — Die Violoncellsonate (Op. 69) von Beethoven ward von den HH. Pruckner und Krumbholz mit jenem eingehenden Verständniß, mit jener künstlerischen Pietät vorgetragen, welche diesen beiden Künstlern eigen sind. In ihrer Spielart liegt etwas sich Ergänzendes; dies tritt dann in ihren Doppelleistungen zu reizenden Kunstmomenten hervor. — Bei dem mit Schwung und technischer Vollendung zur Darstellung gebrachten Emoll-Quartett von Beethoven gebührt Singer der Löwenantheil.

In der dritten und vierten Soirée kamen zu Gehör: Sonate in Cmoll für Clavier und Violine von Beethoven (die HH. Speidel und Singer), zwei kleine Violoncellstücke — Melodie von Huber und das Abendlied von Schumann — von Goltermann gespielt, die

Schumann'sche mit weichem Tone und poesievollem Vortrage, wie auch die Violinsonate, componirt 1795 von Rust, von unserm Singer mit antiker Ruhe und jener nur ihm eigenen voluminösen Tonbildung vorgetragen, wo bei die Paralelle mit Jean Becker's Leistung, der kurz vorher, wie ich Ihnen berichtete, die Sonate hier spielte, ein kleines Gefecht unter den urtheilsfähigen der Zuhörer hervorrief. Wir können über diese, jedenfalls ebenbürtigen Darstellungen nur sagen, daß sie sich zu einander verhielten, wie das Weib zum Manne: Becker's Schwingungen im Tone sind weicher, zarter organisirt, als bei Singer, — dieser vertritt die Kraft, jener die Anmuth. Jedenfalls ist Singer's Ton größer, seine Auffassung männlicher, aber auch kühler; er liebt große Züge. Becker ergeht sich lieber in sorgsamer Ausarbeitung der Details und zeichnet zierliche Arabesken. — Bei der den Namen Speidel, Singer und Goltermann zur Ehre gereichenden Auffassung des Schumann'schen Fdur-Trios machten wir die erfreuliche Wahrnehmung, daß mit derselben das ganze Publicum lebhaft sympathisirte. Es hat in Stuttgart lange gedauert, bis Schumann's Muse nicht nur in vereinzelten Herzen freundliche Aufnahme fand; noch vor 10—12 Jahren pochte „Mignon" vergeblich an den Thüren, Niemand beachtete das wunderbare Kind mit der Stirne „voll Wehmuth und Entzücken". Wir haben daher mit hoher Freude den durchgreifenden Erfolg des Fdur-Trios constatirt. — Die Violinsonate (Adur) von Bach (Singer und Speidel), die zwölf symphonischen Etuden (Op. 13) von Schumann, durch Speidel interpretirt, sowie das Cdur-Quintett von Schubert waren ebenfalls hervorstechende Leistungen.

In diesem Winter sind wir von wandernden Virtuosen und Virtuosinnen nur wenig heimgesucht worden; außer einem etwas dürftigen Concerte des Hrn. Diem, der von der Bereitung der Molken spornstracks zu den Violoncellvirtuosen überging, und einer beifällig aufgenommenen Soirée einer Frankfurter Sängerin weiß ich Ihnen nur von dem Abschiedsconcert der Pianistin Irma Steinacker zu berichten. Diese junge, hoffnungsvolle Künstlerin will erst „das Wandern" beginnen. Sie ist in unserm Conservatorium gebildet; ich brauche kaum hinzuzufügen, daß ihre Technik in allen Abstufungen des Tones eine wohldurchbildete ist. Wenn sie jetzt, auf eigenen Füßen stehend, von Innen heraus arbeitet und sich dem Geiste der Kunst zuwendet, statt dem tödtenden Buchstaben Alles zu opfern, so wird sie das erhalten, was ihr noch fehlt: Lebendigkeit, Wärme und Tiefe der Auffassung. B.

Naumburg.

Sie haben in diesem Winter noch keinen musikalischen Bericht von uns erhalten, und es dürfte deshalb fast den Anschein haben, als wenn wir gar Nichts zu berichten hätten. Doch dem ist nicht so. Wir haben auch in dem vergangenen Winter, gleichwie in den vorigen Jahren, unsere regelmäßigen acht, theils größeren, theils kleineren musikalischen Aufführungen gehabt. Dieselben fanden in folgender Weise statt:

Am 17. October vorigen Jahres Concert des Gesangvereins. Aufgeführt wurden Recitative, Arien und Chöre aus der Oper „Orpheus" von Gluck, mit Frl. Martini aus Leipzig; dieselbe sang außerdem noch Lieder von Rubinstein, und Frl. Marie Stör aus Weimar trug Solostücke von P. Alvars, Godefroid und Oberthür auf der Harfe vor.

Im November gab Musikd. Schulze zwei Soiréen. Die erste am 7. November unter Mitwirkung des Frl. E. Wigand aus Leipzig und des Hofmusikus Wehrle aus Weimar. Programm: Sonate Op. 24 für Pianoforte und Violine von Beethoven, Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Händel, Sonate für Violine (le tombeau) von Léclair, Scherzo Op. 20 in Hmoll, Spinnerlied aus dem „fliegenden Holländer" für Pianoforte von Liszt, „Aufenthalt" Lied von Schubert, Adagio und Polonaise von Wieniawski, „Frühlingslied" von Mendelssohn und „Er der Herrlichste" von R. Schumann.

Die zweite Soirée am 21. November unter Mitwirkung der HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar aus Leipzig brachte uns: Trio in Cdur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Haydn, Sonate in Adur für Violine von Händel (Hr. Röntgen), Quartett Op. 59 in Cdur von Beethoven, Air für Violoncell von S. Bach (Hr. Hegar) und Quintett in Esdur Op. 44 von R. Schumann.

Am 30. December Soirée des Gesangvereins. Programm: Ouverture zu „Euryanthe" für zwei Pianoforte zu acht Händen von Weber, Ave verum von Mozart, Weihnachtsmotette von Möhring, Concert in Gmoll für zwei Pianoforte von Mendelssohn, Lieder von Mendelssohn und Schubert, Duette von Rubinstein und Radecke und Symphonie in Cdur für zwei Pianoforte zu acht Händen von Beethoven.

Am 25. Januar d. J. dritte Soirée des Musikd. Schulze zum Besten der Ostpreußen. Programm: Concert für zwei Pianoforte von Händel, Sonate für zwei Pianoforte von Mozart, Lieder von Schumann und Hauptmann und Concert in Esdur Op. 73 für zwei Pianoforte von Beethoven.

Am 2. Februar Gesangvereinsconcert. Aufgeführt wurde: „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann. Als Solisten wirkten mit Frl. Rosi und Emilie Wigand, Frl. Martini und Hr. Richter aus Leipzig. Die genannten drei Damen trugen außerdem noch zwei Terzette „Der Blumengruß" von Curschmann und Terzett aus „Wilhelm Tell" von Rossini und Hr. Richter zwei Lieder von E. F. Richter mit vielem Beifall vor.

Am 2. März gab Musikd. Schulze seine vierte Soirée. In derselben wurde er vom Concertm. David aus Leipzig unterstützt, und wir hörten: Sonate in Cmoll für Pianoforte und Violine von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Iphigenie in Tauris" von Gluck, Sonate für Violine von Rust, Präludium und Fuge in Fmoll für Pianoforte von Mendelssohn, Barcarole Nr. 4 von Rubinstein, „Aufschwung" von R. Schumann, Reiselied von Mendelssohn und Adagio und Rondo für Violine von David.

Am 30. März schloß unsere diesjährige Saison mit dem vierten und letzten Concert des Gesangvereins. Mitwirkende waren: Frau Neumann-Strela aus Leipzig (ein ehemaliges Mitglied unseres Vereins) und die Hofmusiker Freyberg und Friedrichs aus Weimar. Zur Aufführung kamen: der 95. Psalm von Mendelssohn, Trio in Gdur für Pianoforte, Violine und Violoncell von Mozart, Ave verum, Terzett für drei Soprane von Cherubini, Trio Op. 11 von Beethoven und Lieder von Mendelssohn, Zopff und Taubert.

Außerdem dürften noch die vier Motetten, welche der hiesige Domchor unter Leitung des Musikd. Schulze im verflossenen Jahre gab und in welchen Compositionen von J. M. Bach, Seb. Bach, Jomelli, Schütz, Prätorius, Mozart, Reithardt, Mendelssohn, Hauptmann, Rust ꝛc. zur Aufführung gelangten, zu erwähnen sein.

Pest.

Den Florentinern erging es hier gerade so, wie in allen anderen Städten, die sie auf ihrer Kunstreise berührten: sie kamen, spielten und siegten. Und der Sieg war kein ganz leichter, noch vibrirten in den Herzen und Ohren der Musikfreunde die letzten Schwingungen des in den Hellmesberger'schen Soiréen in so vollendeter Weise zu Gehör gebrachten großen Bdur-Quartetts von Beethoven; noch war das Andante aus dem Mozart'schen Quintett, vom Primarius dieses Vereins mit hinreißender Innigkeit gesungen, darf man sagen, nicht aus dem Gedächtniß entschwunden. Aber schon nach den ersten Sätzen des von Becker und Collegen gespielten Quartetts von Haydn erkannte alle Welt sofort, daß man hier in jedem Falle den Wienern ebenbürtige Kunstkräfte vor sich hatte. Wenn aber Manche in übrigens leicht verzeihlichem Uebereifer (denn der Gegenwärtige hat stets Recht) das Florentiner Quartett auf Kosten des Wiener verhimmeln, so kann ich dem nur insofern beipflichten, als ich zugebe, daß beide Vereine ihre exclusiven Vorzüge besitzen, die jeden von ihnen berechtigen, sich in sei-

ner Weise Vollendung zu vindiciren. Ich möchte das Wiener das lyrische, das Florentiner das dramatische Quartett benennen; dort mehr Innigkeit und zärtliche Empfindung, hier mehr Kraft und Feuer, dot im Scherzo Witz und Raffinement, hier Humor gepaart mit Ernst, dort endlich Eleganz und zuweilen auch Coquetterie, hier Wucht und Leidenschaft.

Als ich so das deutsche Paar (Becker und Hilpert) mit dem italienischen (Masi und Chiostri) in tadelloser Reinheit und Einheit sich, so zu sagen, brüderlich in einander verschmelzen hörte, da konnte ich mich unwillkürlich des Gedankens nicht erwehren — verzeihen Sie, Hr. Redacteur, die kleine politische Abschweifung — möchte doch die ganze lateinisch-germanische Race in so ungetrübter Harmonie sich vereinigen und verbrüdern, es wären dann Kriege nicht mehr möglich und die ganze Menschheit könnte solch freudige, ungetrübte Tage verleben, als die zahlreiche Zuhörerschaft Stunden in den drei Soiréen des Becker'schen Quartetts hier verbrachte.

Wenn ich Ihnen in meinem letzten Schreiben berichtete, daß am 1. April Liszt's Krönungsmesse aufgeführt werden sollte, so hatten ich und mit mir noch gar Viele damals nicht die leiseste Ahnung, daß, wie schon nur zu oft in neuerer Zeit, auch diesmal wieder von Rom aus ein Veto in Form eines „non voglio" gegen unser künstlerisches Vorhaben eingelegt werden würde. Und doch ist dem leider so. Unser gefeierter Landsmann Liszt, von hier nicht näher zu bezeichnender Seite influenzirt, hat auf telegraphischem Wege die Execution seiner Messe untersagt, was um so überraschender ist, als nach Aussage des Conservatoriums-Vorstands der Componist bei Gelegenheit seiner Anwesenheit im vergangenen Sommer der Conservatoriums-Deputation die Erlaubniß zur Aufführung besagter Messe mündlich ertheilt haben soll.
A. Sp.

Zürich.

Am 24. v. M. gaben die HH. Gustav Weber und H. Schulz-Beuthen unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Häfelen-Balitzka aus Bern, des Orchestervereins und mehrerer hiesiger Künstler ein in hohem Grade interessirendes größeres Concert im hiesigen Casinosaale. Das Programm war folgendes: Musik zu Shakespeare's „König Lear" (symphonische Ouverture, Lear im Sturm, Andante tragico und Nachspiel), für großes Orchester componirt von Schulz-Beuthen, mit verbindender Declamation, gedichtet von Dr. Schmelzkopf, gesprochen von Hrn. Strentz, „Trennung" aus den „Sommernächten" von Berlioz und Lieder von Schubert und Taubert (Frau Häfelen-Balitzka), „A la chapelle sixtine" (Miserere von Allegri und Ave verum von Mozart) für Piano von Liszt, vorgetragen von G. Weber, und „Liebespoem", symphonische Dichtung von Gustav Weber. Was die neuen Compositionen von Schulz-Beuthen und Weber betrifft, so führten die beiden talentvollen Componisten ihre Werke in recht gelungener Weise vor und documentirten ein sehr anerkennungswerthes Talent für größere Orchesterwerke, wie auch als Dirigenten. Beide Werke, durch gute Aufführung vertreten, fanden sehr lebhaften aber auch verdienten Beifall. Wenn sich beide Componisten noch tiefer in ihre poetischen Vorwürfe versenken, werden sie in ferneren Werken gewiß noch mehr Vollendung in Form und Inhalt, zu harmonischer Einheit gestaltet, erreichen. Ihre melodische wie dramatische Gestaltungskraft ist, wie aus vielen gelungenen, oft ganz bedeutenden, fesselnden Zügen ersichtlich, jedenfalls eine ganz erhebliche und der von ihnen eingeschlagene Weg ein gewiß ebenso glücklicher als zeitgemäßer. —

Arad.

Herr A. Kontski gab hier mit ziemlich günstigem Erfolge zwei Concerte. Im ersten, welches am 4. v. M. im Theater stattfand, spielte er einen Satz aus einer Weber'schen Sonate, eine eigene Phantasie über „Attila" und sein Reveille du Lion, im zweiten, am 15. v. M., Beethoven's Cmoll-Concert für zwei Pianos mit Hrn. Pichlar, Transscription aus „Faust", Mazurka von Chopin, ein Scherzo aus einer eigenen Symphonie und eine Krakovienne von sich, während unser Männergesangverein den „Wanderer" von Mendelssohn und ein ungarisches Volkslied sang. — Von demselben Vereine wird die Aufführung der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht" beabsichtigt und sollen dabei die besten Kräfte, die wir hier haben, in Anspruch genommen werden. Im Interesse des besonderen, hier so seltenen musikalischen Genusses, ein größeres Gesangswerk zu hören, ist es höchst wünschenswerth, daß die Aufführung der „Walpurgisnacht" zur Gewißheit wird. — Hr. Roger, der als Empfehlung leider das Zeugniß der Pester Blätter: ein gänzlich ausgesungener „französischer Hof-Tenorist" zu sein — mitbringt, eröffnet dieser Tage auch hier einen Cyclus von Gastvorstellungen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Constanze Szjwa, Anna Mehlig, Violoncellist Lübeck aus Frankfurt a. M. und Violinist Sternberg aus Brüssel sämmtlich in London — und die Geschwister Ferni in Alessandria. —

— Clara Schumann und Joachim sind aus London, Brahms aus Copenhagen nach Deutschland zurückgekehrt. —

— Fr. Grützmacher begiebt sich Mitte dieses Monats nach London und wird bei Ella, im Krystallpalast rc. concertiren. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Viertes philharmonisches Concert mit der Parepa-Rosa, über die uns wiederum dortige Bl. vorliegen, welche von Bewunderung über ihre Leistungen voll sind: Introduction zu „Lohengrin"; zwei Symphonien (von Mendelssohn und Mozart) rc. —

Utrecht. Am 28. v. M. Festconcert zur 200jährigen Stiftung der dortigen Universität mit Erna Borchard, Tenorist Warmots aus Brüssel und Davidoff, welchen der akademische Verein zum Ehrenmitglied ernannte. —

London. Am 28. v. M. Krystallpalastconcert mit dem belgischen Violinisten Sternberg: Schubert's Musik zu „Rosamunde" vollständig rc. — Am 29. v. M. erstes Concert der neuen philharmonischen Gesellschaft mit Jaell und Frau. — Am 30. v. M. zweites Concert der Schubert-Gesellschaft mit Constanze Szjwa. — Am 31. v. M. zweites philharmonisches Concert mit Anna Mehlig: Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Stücke aus „Die Ruinen von Athen" rc. —

Cöln. Neuntes Gürzenichconcert mit der schwedischen Sängerin Frl. Ennequist und Davidoff: dritte Suite von Lachner rc. —

Dülken bei Crefeld. Am 31. v. M. enthusiastisch aufgenommenes Dilettantenconcert unter Leitung von Oscar Rokicki zum Gedächtniß Beethoven's: sein „De profundis", „Ah perfido", die Violoncellsonate Op. 5, die Baßarie mit Chor aus „Fidelio", die Fmoll-Sonate Op. 57, „Meeresstille und glückliche Fahrt" und ein Bach'scher Choral. —

Essen. Am 25. v. M. sehr erfolgreiches Concert des Hofpianisten Th. Ratzenberger aus Düsseldorf unter Mitwirkung des Tenoristen R. Bohnen aus Cöln, sowie der Musikd. Franse und Helfer: Cmoll-Trio von Beethoven, Arie aus „Elias", Violoncellromanze von Lindner (Helfer), auf Verlangen Tell-Ouverture für Piano von Liszt, Spinnerlied und Pilgerchor aus „Tannhäuser" von Ratzenberger, Edur-Polonaise von Weber, Impromptu von Chopin und spanische Rhapsodie von Liszt, welche der Concertgeber auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. —

Frankfurt a. M. Am 30. v. M. Concert des Rühl'schen Vereins unter Friedrich mit Emilie Wagner aus Carlsruhe, Adele Asmann aus Barmen, der Harfenistin Heermann aus Baden-Baden und Hill: Bach's Trauerode in der Bearbeitung von Franz, Requiem für „Mignon" von Schumann, Mirjams Siegesgesang von Schubert, orchestrirt von Naret-Koning in Heidelberg, und „Schön Ellen" von Bruch. —

Eisenach. Am 28. v. M. drittes Symphonieconcert von Thureau mit Frau Fichtner-Spohr von Gotha und Concertm. Fleischhauer von Meiningen: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Beethoven's Cdur-Symphonie, Violinconcert von Viotti, Rondo von Molique und Gesänge von Marschner, Mozart, Kirchner und Taubert. —

Chemnitz. Im nächsten Vierteljahr bringt Th. Schneider in den beiden dortigen Hauptkirchen zur Aufführung: Mendelssohn's „Elias" (am Charfreitag), Ostercantate von Fr. Schneider, Pfingsten, Cantate von Hiller, Psalm 11 vom Cantor Seyrich in Mittweida, Psalm 23 von Bargiel und Psalm 27 vom Cantor Stecher in Erdmannsdorf bei Chemnitz, Liszt's Pater noster, De profundis, von Gluck, Tenebrae von Mich. Haydn, Hymne von Cherubini und Chöre von Händel, Rolle und Domorganist Engel in Merseburg. —

Magdeburg. Am 23. v. M. Concert von Carl Tausig: Beethoven's Sonate Op. 101, Gmoll-Suite von Händel, Allegro von Scarlatti, Schumann's „Carneval" und Tarantelle von Liszt. — Am 10. Bach's Matthäus-Passion unter Leitung von Rebling mit Frl. Büschgens und Tenorist Rebling aus Leipzig. —

Berlin. Am 5. „das Versöhnungsleiden Jesu" und am 10. „der Tod Jesu", beide Werke von Graun aufgeführt vom Schnöpf'schen Verein, am 8. „der Tod Jesu", aufgeführt vom Schneider'schen Verein, ebenfalls am 8. „der Tod Jesu", aufgeführt vom Hauer'schen Verein und am 10. „der Tod Jesu", aufgeführt von der Singakademie. Was will man mehr? —

Petersburg. Kammermusik-Soiréen von Wilhelmj: Vorspiel zu „Lohengrin" für Streichorchester arrangirt vom Concertgeber, Adagio auch Bach's Edur-Sonate, Mendelssohn's Octett, Beethoven's Op. 132, Bach's Chaconne, Schumann's Quintett rc. —

Moskau. Am 10. v. M. interessantes Orchesterconcert von N. Rubinstein unter Leitung von Laub: zweites Concert und „An der Quelle" von Liszt, Bach's chromatische Phantasie, Schumann's symphonische Etuden, Meistersinger-Paraphrase von Bülow, Scherzo von Tschaikowsky rc. — Am 13. v. M. neuntes Concert der Musikgesellschaft mit der Altistin Lawrowskij aus Petersburg und F. Laub: Gesänge von Gluck und Glinka, Violinstück von Raff, Orchesterserenade von Brahms rc. — Am 15. v. M. Quartett-Matinée der Musikgesellschaft: Violinsonate von Raff rc. —

Prag. Am 21. v. M. Concert der Pianistin Auguste Kolar aus Wien, welche von dem überaus zahlreichen Auditorium nach neunmaligem stürmischen Hervorruf einen Lorbeerkranz und die sofortige Einladung der Direction des Conservatoriums erhielt, Schumann's A moll-Concert in dessen nächster Aufführung vorzutragen. —

Wien. Am 29. v. M. Vormittags Messe von Caspar Ett, Graduale und Offertorium von O. Lasso. — Abends zweites, von eminentem Erfolge gekröntes Concert des Autorpianisten J. v. Beliczay mit Frl. Benza rc.: Compositionen des Concertgebers, Mozart's Quintett für Blasinstrumente rc. — Am 30. v. M. Concert des beliebten Violoncellisten Röver mit Hellmesberger, Epstein und der Pianistin Constanze Mayer: Violoncellsonate von Asioli rc. — Concert des jungen begabten Violinisten Brodsky mit der Pianistin Limpöck, die besonders mit Liszt's „polnischen Melodienphrasen" reichen Applaus erntete. — Schubert-Akademie mit Frl. Benza, die sich als vortreffliche Liedersängerin bewährte, Pianist Labor und Violoncellist Röver. — Am 3. zweites historisches Concert Zellner's: Chorlieder und Lieder aus dem 13., 15., 17., 18. und 19. Jahrhundert, ältere und neuere Instrumentalstücke von Frescobaldi, Frohberger, Marcello, Locatelli, Pollini rc. — Am 5. und 6. im Burgtheater „Die Jahreszeiten" durch die Gesellschaft Haydn mit Frl. Benza, Adams und Dr. Krickl. —

Basel. Aufführung der Concertgesellschaft mit dem Kammersänger Schütky aus Stuttgart und dem Violinisten Heckmann aus Leipzig: Ouverture zu Schumann's „Genoveva" rc. —

Florenz. Zweites und drittes concerto-conferenza, Mozart und Beethoven gewidmet, mit Erläuterungen von Gannuzzi. —

Beirut in Kleinasien. Wohlthätiges Pensionatconcert der deutschen Diaconissenanstalt mit einem Reinertrag von 350 Thlr. Das Auditorium bestand größtentheils aus Türken und Arabern. Das französisch abgefaßte Programm enthielt Stücke von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, C. Hennig in Berlin rc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Salzburg ist „Die Rose von Hallwyl", romantische Oper von dem dort lebenden Heinrich Schnaubelt, mit sehr günstigem Erfolge zur Aufführung gelangt. Das in allen Räumen gedrängt volle Haus begleitete jede Nummer mit stürmischem Beifall, rief den Componisten nach jedem Acte und spendete ihm einen Lorbeerkranz. Die Chöre hatten Dilettanten übernommen. —

— Die Intendanzen in Wien und Berlin haben die bereits in Angriff genommene Oper „Mignon" von Thomas wegen zu erheblicher Bedenken wiederum gänzlich von ihrem Repertoir abgesetzt. —

Opernpersonalien.

— In letzter Zeit gastirten: Kammersänger Walter von Wien in Mannheim — Marie Saß von der großen Oper in Paris in Marseille — Sophie Stehle von München in Mainz — Th. Wachtel in Hamburg — Desirée Artôt von Neuem in Warschau — und ein Frl. Tremel aus Wien mit schöner Stimme und noblem Vortrag in Olmütz als erstes gelungenes Debut. —

— Engagirt wurde: Frl. Carina von der Wiener Hofoper in Leipzig. —

Tamberlik hat nach seinen Madrider Triumphen von der Königin von Spanien den Orden Carl's III. erhalten. —

Mlle. Nilsson, die schwedische Primadonna der großen Oper in Paris, hat sich mit dem berühmten Zeichner Gustav Doré verlobt. Der Kaiser und die Kaiserin übersandten ihr nach dem vierten Act des „Hamlet" werthvolle Geschenke. — Die Hofopernsängerin Frl. Spohr in Coburg hat sich mit dem Schauspieler Fichtner vermählt, einem Sohne des berühmten Wiener Hofschauspielers. — Mitterwurzer in Dresden ist schon seit längerer Zeit leidend. — Frau Blume-Santer hat die Berliner Hofbühne verlassen und sich nach Italien begeben. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellm. Heinrich Dorn feierte in Berlin am 21. v. M. sein vierzigjähriges Dirigentenjubiläum unter vielfachen Auszeichnungen. U. A. verlieh ihm der König den Kronenorden. —

— Friedrich Kiel ist der Professortitel verliehen worden. —

— Zugleich mit dem 25jährigen Jubiläum des Berliner Domchors feierte am 1. der jetzige zweite Dirigent desselben, Musikdirector Kotzolt, sein 25jähriges Dienstjubiläum. —

— Kammermusikus Violinist Grünwald in Berlin hat den Titel Professor erhalten. —

— Der König von Preußen hat dem Intendanten der Schweriner Hofbühne, Hrn. v. Wolzogen, den Kronenorden dritter Classe, dem dortigen Hofcapellm. Aloys Schmitt und dem Professor Sieber in Berlin den Kronenorden vierter Classe verliehen. —

— Die Utrechter Studenten haben Davidoff zum Ehrenmitglied ihres Concertvereins ernannt. —

— Die Stadt Genua hat Verdi zum Ehrenbürger ernannt. —

— Die philosophische Facultät zu Marburg hat dem Musikd. Rust in Berlin in Anerkennung der hervorragenden Verdienste um die musterhafte Edition der Bach'schen Werke, der unermüdlichen Sorgfalt, der sicheren, methodischen Meisterschaft und des wahrhaft bewunderungswürdigen Scharfsinns, den er seit bereits 14 Jahren hierbei bewiesen habe, die nur in seltenen Fällen ertheilte Würde eines Doctor musicae artiumque liberalium magister verliehen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Capellmeister Max Bruch aus Sondershausen, Hr. August Horn, Tonkünstler aus Dresden, Hr. Baumfelder, Musiklehrer aus Dresden, Hr. Gündel, Lehrer aus Lengenfeld i/V., Hr. Musikdirector Rein aus Eisleben, Hr. Organist Albrecht aus Zittau, Frau Otto-Alvsleben, Hofopernsängerin von Dresden, Hr. Domsänger Otto aus Berlin, Hr. Hofopernsänger Bletzacher von Hannover.

Vermischtes.

— Der König von Hannover veranstaltet eine Gesammtausgabe seiner musikalischen Compositionen, welche größtentheils Gesangswerke umfassen. Dieselbe erscheint in vier Jahrgängen, und soll der erste nächsten Herbst erscheinen. —

— In Eisenach ist vor Kurzem an Bach's Geburtshaus eine weiße Marmortafel mit den Worten „J. S. Bach wurde am 21. März 1685 in diesem Hause geboren. Errichtet 1868" feierlich eingeweiht. Dieselbe ist das Verdienst des Capellm. Thureau, welcher die Kosten mit einem von ihm veranstalteten Concerte bestritt. —

— Die Weber'sche „Illustrirte Zeitung" enthält am 28. März einen eingehenderen Bericht über das 125jährige Jubiläum der Leipziger Gewandhausconcerte mit den wohlgetroffenen Portraits von Reinecke und David und einer ebenfalls recht treuen (nur in der Perspective mit zu splendider Licenz ausgeführten) Abbildung des Gewandhaussaales. —

Briefkasten.

Arad. Berichte über werthvollere Erscheinungen sind willkommen. —

Sp. in Pest. Empfangen und mit großer Befriedigung gelesen.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Josef Rebicek, Andante cantabile et Allegro appassionata. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.

Der uns noch nicht bekannte Componist dieser zwei Sätze (nicht zusammen gehörend) hat unverkennbar eine unbefangene und frische Darstellungsgabe, die, mit Talent verknüpft, bei einem Grad leicht erregbarer Leidenschaftlichkeit auch auf Gefühlswärme schließen läßt. So wie der erste Satz in Fmoll, der sich zuletzt nach Fdur wendet, seinen ruhigen Charakter bewahrt, so trägt dagegen der zweite Satz in Cdur eine Leidenschaftlichkeit zur Schau, die nur durch die letzten Tacte, Maestoso, gleichsam gedämpft wird. Die geläuterte Verknüpfung in melodischer und harmonischer Hinsicht, sowie die edlen Gedanken lassen ein tüchtiges Studium unbezweifelt annehmen, und dieses Studium hat den Componisten auf einen Weg geführt, auf welchem wir ihm auch in Zukunft wieder zu begegnen hoffen.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

H. A. Viotta, Op. 1. Grande Marche. Amsterdam, Roothaan. 1 fl. 50 kr.

Emil Breslaur, Op. 3. Drei Lieder von Mozart. Berlin, Schlesinger. 15 Ngr.

Der große Marsch von H. A. Viotta ist ursprünglich für Orchester geschrieben. Der Componist hat sich darin an gute Muster gehalten und durch harmonische Wendungen der Einfachheit zu entgehen gesucht, aber darin des Guten etwas zu viel gethan. So wiederholt sich der Gedanke von vier Tacten im zweiten Theil achtmal in vier verschiedenen Tonarten. Möglich, daß dies im Orchester bei veränderter Instrumentation weniger auffällt als im Clavierauszuge. Letzterer ist mit Sachkenntniß gemacht.

Das Arrangement der drei Mozart'schen Lieder „Das Veilchen", „An Chloe" und „Mailied" ist vom Bearbeiter, Em. Breslaur, sehr praktisch für weniger geübte Spieler eingerichtet. Warum dies Heft eine Opuszahl führt, ist nicht wohl einzusehen, da es gebräuchlich ist, daß man nur Originalcompositionen mit einer Opuszahl bezeichnet.

T—chs.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Heinrich Wohlfahrt, Op. 57. Erstes Melodienbuch in progressiver Folge für Clavier-Anfänger als Supplement zu jeder Clavierschule. Braunschweig, Weinholtz. Heft 1. 2. 3. à 10 Sgr.

Der Inhalt dieses Melodienbuchs birgt Volksweisen in leichter, progressiver Satzweise, für das erste Stadium des Clavierspiels passend. Der Verfasser hat sich schon durch ähnliche Unterrichtswerke einen Namen erworben und wir können auch das vorliegende empfehlen.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

H. G. v. Bülow, Op. 4. Mazurka-Impromptu. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

——— Op. 6. Invitation à la Polka. Morceau. Ebend. 20 Sgr.

——— Op. 7. Rêverie fantastique. Ebend. 25 Sgr.

Anton Trutschel, Op. 1. Elfenreigen. Braunschweig, Weinholtz. 15 Sgr.

——— Op. 2. Sylphentanz. Ebend. 15 Sgr.

——— Op. 3. Romanze. Ebend. 12½ Sgr.

——— Op. 4. Phantasiestück. Ebend. 17½ Sgr.

——— Op. 5. Wanderlied. Ebend. 15 Sgr.

——— Op. 6. Holdseliger Gewinn. Ebend. 12½ Sgr.

——— Op. 7 Süßer Frieden. Ebend. 12½ Sgr.

——— Op. 8. Frohe Botschaft. Ebend. 15 Sgr.

——— Op. 9. Sturm aufs Herz. (Soldaten-Ständchen.) Ebend. 17½ Sgr.

Henry Sutter, Op. 82. Odessa. Phantasie-Mazurka. Ebend. 17½ Sgr.

Carl Richter, Op. 14. Zwei Stücke in Walzer-Art. Ebend. Nr. 1. 2. à 10 Sgr.

Julius Metz, Transscription. Sehnsucht. Lied nach dem Russischen von Anton Rubinstein. Ebend. 15 Sgr.

J. J. Viotta, Mazurka. Amsterdam, Roothaan u. Co. 1 fl.

August Haltnorth, Zwei brillante Polkas. Braunschweig, Weinholtz. 15 Sgr.

Wilhelm Opel, Op. 10. Zwei Salonstücke. Nr. 1. Die Libelle. Capriccio. Nr. 2. Der Abendstern. Notturno. Offenbach a. M., Joh. André. Nr. 1. 2. à 45 kr.

Bernhard Wolff, Op. 14. Schmetterlinge. Walzer. Berlin, Simrock. 15 Sgr.

H. v. Bülow's Compositionen sind eine neue Ausgabe schon früher besprochener Compositionen. Es bedarf daher nur der einfachen Anzeige derselben.

Von Anton Trutschel liegen Op. 1—9 vor. Vor Allem haben wir über dieselben zu bemerken, daß der Componist in diesen Erstlingswerken Unreifes zu produciren sich wol gehütet hat und ihm auch die Behandlung der neueren Claviertechnik unverkennbar zu Gebote steht. Um diesen Tonstücken einen bestimmteren Charakter zu verleihen, hat er jedem derselben ein Motto eines Dichters beigefügt, woraus die

Ueberschriften (z. B. Nr. 1 Elfenreigen „Ihr Elfen auf der Höh" u. s. w. von Salis) entstanden. Das Phantasiestück Op. 4 ist sogar eine musikalische Wiedergabe der ganzen Dichtung: „Der Blumen Rache" von Freiligrath. Wir sehen offenbar bei dem Componisten die Absicht, künstlerische Producte in die Welt zu senden, die in Betreff der harmonischen Unterlagen und Wendungen sowol, als auch der Perioden in der Melodienbildung und deren zierliche Umkleidung mit mehr oder weniger hergebrachtem Figurenwerk in sinnlicher Weise leicht verständlich und faßlich sind. Die Ausführung zeugt von einfach warmer Empfindung, der Autor hat mit Sorgfalt und Fleiß gearbeitet, so daß er nur das bot, was er für reif und genießbar hielt, auch für Solche, die nicht eben einen tieferen Inhalt suchen. Daß diese melodischen Tonstücke in sauberer Claviersatzweise und nicht schwerer Spielart sich bereits Bahn gebrochen, zeigt die „neue" vorliegende „veränderte Ausgabe" derselben. Wir hoffen, daß der Componist in späteren Werken immer selbständiger, originaler aufzutreten sich bemühen wird, um sich auch einen Namen außer der gewöhnlichen Salonwelt zu schaffen.

Der Phantasie-Mazurka mit der Ueberschrift „Odessa" von Henry Sutter Op. 82 ist ein Gedicht von Heinr. Fritsch vorgedruckt, welches anhebt „Hörst du nicht ein fernes Klingen, Frühlingsklänge, zart und klagend"? Nach einer Einleitung sucht der Componist auf diese „Frühlingsklänge" anzuspielen, indem er eine Melodienfloskel, ganz ähnlich der zu dem Anfange des tiroler Volksliedes „Wenn der Schnee von der Alma wegga geht" in eleganter Verbrämung anbringt. Ob diese Reminiscenz mit Absicht verwendet ist oder nicht, können wir nicht wissen. Gut angebracht ist die zweite Hauptmelodie in Bdur. Das Ganze ist ein Salonstück gewöhnlicher Art. Das Portrait des Componisten (hessischer Capellmeister und Director der Heidelberger Musikschule) ist auf dem illustrirten Titel angebracht.

Die zwei Stücke in Walzer-Art von Carl Richter sind gut gesetzt, von gefälliger Manier, ohne dabei ein ungewöhnliches Talent zu verrathen.

Die Transscription von Metz, ein A. Rubinstein'sches Lied „Gönnt mir goldne Tageshelle" ist geschickt gemacht und auf instrumentalen Effect berechnet. In dieser Gestaltung ist es Clavierspielern zu empfehlen.

Die Mazurka von J. J. Viotta ist ein sorgsam gearbeitetes Tonstück, in welchem sich das Bestreben, nichts Gewöhnliches zu liefern kundgiebt, überhaupt ein mit Feinheiten ausgestattetes, zu beachtendes Clavierstück. Wie auf dem Titel bemerkt, ist diese Mazurka eine „vom niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst autorisirte Ausgabe".

Aug. Haltnorth's zwei brillante Polkas, beide in Desdur, sind allerdings in eleganter moderner Claviersatzweise geschrieben, verrathen aber in ihrer Erfindung fast gar nichts Originales, da ihre Themen sehr bekannt klingen, indem dazu verbrauchte Polkamelodien-Phrasen verwendet sind. —

W. Opel's zwei Salonstücke „Die Libelle" und „Der Abendstern" können nur als eine Dilettantenarbeit angesehen werden. Man kann in einem Op. 10 wol etwas Tüchtigeres und Anständigeres verlangen. Beiden Stücken fehlt es an Frische der Phantasie. Auch der bescheidenste Pianofortespieler verlangt jetzt mehr, als seine Finger einige Minuten lang angenehm zu beschäftigen und würde in den vorliegenden Salonstücken weder an eine flatternde Libelle, noch an einen funkelnden Abendstern zu denken Gelegenheit finden.

Der vorliegende Walzer „Schmetterlinge" von Bernh. Wolf bietet ebenfalls nichts Interessantes, denn diese „Schmetterlinge" scheinen nur auf bereits halb verblühten Blumen genascht zu haben.

T—chs.

Bücher.

Alfred Dörffel. Thematisches Verzeichniß der Instrumentalwerke von Joh. Seb. Bach auf Grund der Gesammtausgabe von C. F. Peters. Leipzig 1867, Peters. 89.

Dasselbe enthält von Bach's authentischen Instrumentalcompositionen die Anfänge und Hauptthemen aller einzelnen Musiksätze, die theils selbständig für sich, theils als Bestandtheile cyklischer Tonwerke formalen Abschluß haben. Zu bedauern bleibt hierbei nur, daß nicht, wenigstens was die Fugenthemen betrifft, die Hauptgedanken durchweg vollständig, sondern vielfach nur abgebrochen verzeichnet sind. Sonst erscheint die ziemlich umfangreiche Arbeit als eine durchaus tüchtige und insofern sorgfältige, als alles nicht ganz Authentische streng abgesondert in einen Anhang verwiesen ist, welcher, ohne Berücksichtigung der Bach bereits offenbar irrthümlich zugeschriebenen Werke nur die muthmaßlich von ihm herrührenden und nächstdem echte Bach'sche Werke enthält, die aber bisher nur bruchstückweise vorgelegen haben. Besonders in Bezug auf diesen Anhang richtet der Herausgeber an alle Kenner und Sammler von Handschriften Bach'scher Werke die Bitte um Mittheilung aller Umstände, welche auf etwaige Berichtigungen und Ergänzungen seines, auf Grund der Peters'schen Ausgabe verfaßten Kataloges führen könnten, und bittet sie namentlich um Prüfung aller in jenem Anhange verzeichneten Themen. Außerdem enthält ein zweiter Anhang ein Verzeichniß aller bisher durch die Bach-Gesellschaft veröffentlichten Instrumentalwerke. —

Z.

Arrey von Dommer. Handbuch der Musikgeschichte von den ersten Anfängen bis zum Tode Beethoven's in gemeinfaßlicher Darstellung. Leipzig 1868, Grunow. VI. 607.

Der Vf. stellt sich in seinem Vorwort mehr auf den populairen Standpunct: „eine Uebersicht der musikgeschichtlichen Thatsachen auch dem kunstgebildeten Leser überhaupt zu vermitteln." Eine vollständige, dem Gegenstande allseitiges Genüge leistende Musikgeschichte übersteige für jetzt noch die Kraft des Einzelnen, überhaupt erhebe die vorliegende Arbeit nicht den Anspruch, durch Zuführung neuen Materials das Wissen des gelehrten Fachmanns zu vermehren. Mit diesen Argumenten, sowie damit, daß er sein Buch mit Beethoven's Tode abschließt, deckt sich der Vf. diesmal in vorsichtigerer Weise als bei früheren Gelegenheiten den Rücken und ermannt sich nur S. 580 (in der Mitte) zu einem maskirten Seitenhiebe. Ueberhaupt läßt er sich (mit Ausnahme weniger Irrthümer) vorsichtig nur auf Dinge ein, die wirklich untersucht sind, über die das Urtheil bereits endgültig abgeschlossen ist. Sein in Form von Anmerkungen beigegebenes Quellenverzeichniß ist ein sehr reichhaltiges; nur eins ist dem Vf. dabei gänzlich entgangen, nämlich nichts weiter als die gesammte außerdeutsche Literatur, welche doch sehr beachtenswerthes Material aufzuweisen hat. Wenn er hierbei u. A. Bitter's schwächliche Bach-Biographie oder O. Paul mit seiner neuen Auslegung des Hucbald'schen Organons verurtheilt, so haben wir Nichts dagegen; wenn er aber über eine so verdienstliche Arbeit wie Lindner's „Erste stehende deutsche Oper" sagt, daß sie Nichts als leichtfertig und fehlerhaft zusammengeschriebenes (!) Material biete, so klingt das von einem Schriftsteller, der selbst stellenweise, z. B. in dem Abschnitt über die italienische Oper, Nichts thut, als die Behauptungen Anderer nachzuschreiben, mindestens ziemlich rücksichtslos, und hätte der Hr. Vf. gerechterweise in Betracht ziehen sollen, daß Lindner der Erste war, der hier Bahn brach und an Ort und Stelle weder Zeit noch Mühe sparte, das mangelhafte und verworrene Material zu sichten. Gewagt erscheint die Behauptung S. 7: der Gesang sei wahrscheinlich der Sprache vorausgeeilt, also eher dagewesen wie jene, desgleichen die S. 118 nachzulesende und bereits öfters z. B. von seinem Händel-Mitarbeiter Chrysander widerlegte: das Volk habe sich seine Volkslieder selbst gemacht. Auch dem segensreichen Einfluß des Chorals legt der Vf. zu großen Werth bei. S. 36 steht richtig wieder die nun bereits diverse Male rectificirte Ente von der Singeschule des Papstes Sylvester, über welche ihn ein noch dazu vom Vf. selbst herangezogener Artikel von Schelle in unserem Bl. (s. Jahrg. 1864 Nr. 10, Seite 79, Sp. 2, zweiter Absatz) sehr deutlich eines Besseren hätte belehren können, wenn er ihn nämlich achtsamer durchgelesen hätte. Unverhältnißmäßigen Raum hat der Vf. der älteren Geschichte im Vergleich zur neueren gewidmet; bis zu Bach und Händel braucht er nämlich 464 Seiten, während alles Folgende auf 130 Seiten erledigt wird. Ueber Beethoven's letzte Periode schlüpft er sehr vorsichtig hinweg, kann sich aber doch nicht enthalten, S. 574 die heterogensten Beethoven-Ausleger in einen Topf zu werfen mit den Worten: „Von Griepenkerl, Wagner, Lenz bis auf Marx u. A. haben Viele redlich (?) sich bestrebt, B.'s große Tongestalten in ein vorher zurechtgelegtes Schema von dem, was sie vorstellen und sagen sollen, hineinzuzwängen, und seine nur unserem Kunstgefühl sich offenbarende Tonpoesie durch unberufene Erklärungsversuche, was dies und jenes bedeuten soll, zu materialistischer Deutlichkeit auszunüchtern." Mit dieser Stelle, über die jeder mit Wagner's Auslegungen Bekannte lächeln wird, zugleich eine Probe von des Vf. noch immer ziemlich unbeholfenem und meist etwas trockenem Style. Das Werk möchte daher noch am Besten solchen Kunstfreunden zu empfehlen sein, welche sich hierdurch nicht abschrecken lassen und lediglich Aufschluß über die ältere Musikgeschichte wünschen, deren Darstellung dem Vf. verhältnißmäßig am Besten gelungen ist. —

H . . . . . n.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
J. Rieter-Biedermann
in Leipzig und Winterthur.

Bach, Joh. Seb., Ausgew. Stücke aus den Violin-Solo-Sonaten für das Pianoforte bearbeitet von Joachim Raff. Heft 2—4. à 25 Ngr.
Bergmann, Gust., Rufst du, mein Vaterland. Hymne f. eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 5 Ngr.
Haydn, Jos., Sinfonien für Orchester, revidirt von Franz Wüllner. No. 2. Gdur. (Oxford-Sinfonie.) Partitur. 1 Thlr. 10 Ngr. Orchesterstimmen. 3 Thlr.
Holstein, Franz von, Op. 20. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 25 Ngr.
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 98. No. 2. Ave Maria f. Sopran-Solo und weiblichen Chor aus der unvollendeten Oper: Loreley. Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen 15 Ngr. Clavierauszug 15 Ngr. Chorstimmen: Sopran I., II. à 1½ Ngr.
——— Op. 103. Trauermarsch. Für Harmoniemusik. Partitur 15 Ngr. Orchesterstimmen 1 Thlr. Für grosses Orchester. Partitur 15 Ngr. Orchestertimmen 1 Thlr. Arrang. f. Pianoforte zu 4 Händen 22½ Ngr. Arrang. f. Pianoforte zu 2 Händen 15 Ngr.
——— Op. 105. Sonate in Gmoll f. Pianoforte. 1 Thlr.
——— Op. 106. Sonate in Bdur f. Pianoforte. 1 Thlr.
Meves, W., Op. 23. Sechs kleine leichte Duetten für 2 Violinen. 15 Ngr.
——— Op. 24. Sechs leichte Duetten für 2 Violinen. Folge von Op. 23. 25 Ngr.
Mozart, W. A., Ausgewählte Arien und Cantaten. Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von Carl Geissler. Heft 1, 2. à 15 Ngr.
Schubert, Franz, Drei Clavierstücke. No. 1, 2, 3. à 20 Ngr.

Händel, G. F., Acis und Galathea. Pastoral. Cl.-Ausz. mit Text netto 22½ Ngr.
——— Chorstimmen. (S. A. T. I. u. II. B.) netto à 5 Ngr.
——— Textbuch. netto 2 Ngr.
——— Athalia. Oratorium. Clavierauszug mit Text. netto 22½ Ngr.
——— Chorstimmen. (S. A. T. B.) netto à 6 Ngr.
——— Textbuch. netto 2 Ngr.
——— Saul. Oratorium. Clavierauszug mit Text. netto 22½ Ngr.
——— Chorstimmen. (S. A. T. B.) netto à 7½ Ngr.
——— Textbuch. netto 2 Ngr.

Neue Musikalien
aus dem Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Klavierwerke mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. **Zweiter Band. Sechs englische Suiten.**
No. 1. Adur. No. 2. Amoll. No. 3. Gmoll. No. 4. Fdur. No. 5. Gmoll. à 12 Ngr. No. 6. Dmoll. 15 Ngr.
Beethoven, L. v, Sechste Symphonie Fdur. Op. 68. arrangirt für Violine, Violoncell und Pianoforte zu 4 Händen von Carl Burchard. 3 Thlr. 10 Ngr.
Bonewitz, J. H., Fantaisie pour Piano des motifs de l'Opéra Romeo et Juliette de Ch. Gounod. 20 Ngr.
Chopin, F., Notturnos f. das Pianoforte. Neue Ausgabe. 8. **Roth cartonnirt.** 1 Thlr. 10 Ngr.
Haydn, Jos., Kleinere Stücke f. das Pianoforte.
No. 6. Variations. 12½ Ngr.
Haydn, Jos., Quartette f. 2 Violinen, Viola und Violoncell. Zum Vortrage im Gewandhause zu Leipzig und zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik daselbst genau bezeichnet und herausgegeben von Ferd. David.
No. 15. (Op. 77 No. 2) F dur. 1 Thlr. 10 Ngr.
Heller, Stephen, Valses-Rêveries pour Piano. Op. 122. 1 Thlr.
Kleffel, A., Lyrische Skizzen. 10 kl. Klavierstücke. Op 9. 25 Ngr.
Meister, Alte, Sammlung werthvoller Klavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer.
No. 11. **Krebs, Joh. Ludwig**, Partita No. 2. 22½ Ngr.
- 12. — Partita No. 6. 20 Ngr.
- 13. **Mattheson, Johann**, Vier Giguen. 10 Ngr.
- 14. **Couperain, François**, La Bandoline. Les Agrémens. 7½ Ngr.
- 15. **Paradies, P. Domenico**, Sonate No. 10. 12½ Ngr.
Mozart, W. A., Idomeneus. Oper in drei Acten. Partitur. **Elegant cartonnirt.** 10 Thlr.
Reinecke, C., Ouverture zu König Manfred. Oper in fünf Acten Op. 93. Für das Pianoforte allein. 15 Ngr.
——— Vorspiel f. Orchester zum fünften Acte der Oper König Manfred. Op. 93. Partitur. 5 Ngr.
——— do. do. do. Stimmen. 20 Ngr.
Rubinstein, Ant., Sonate pour Piano et Alto. Op. 49. Edition pour Piano et Violon. 2 Thlr.
Scarlatti, Domenico, Sonaten für Clavier. No. 23. Ddur. No. 24. Adur. No. 25. Fis moll. No. 26. Adur. No. 27. Hmoll. No. 28. Edur. No. 29. Ddur. No. 30. Gmoll. à 7½ Ngr.
Schubert, Franz, Valses nobles. Op. 77 f. das Pianoforte zu zwei Händen. 6 Ngr.
——— Erste grosse Sonate. Op. 30 f. das Pfte. zu 4 Händen. 21 Ngr.
——— Andantino varié. Op. 84. Heft 1 f. das Pfte. zu 4 Hdn. 9 Ngr.
——— Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Zweiter Band. Die schöne Müllerin. Ein Cyclus von Liedern von W. Müller. Op. 25. Einzel-Ausgabe.
No. 31. Das Wandern. Das Wandern ist des Müllers Lust. 1½ Ngr.
- 32. Wohin? Ich hört' ein Bächlein rauschen. 3 Ngr.
- 33. Halt. Eine Mühle seh' ich blicken. 3 Ngr.
- 34. Danksagung an den Bach. War es also gemeint. 1½ Ngr.
- 35. Am Feierabend. Hätt' ich tausend Arme. 3 Ngr.
- 36. Der Neugierige. Ich frage keine Blume. 3 Ngr.
Street, Jos., Sonate pour Piano et Violon en si bémol majeur (B dur). Op. 21. 2 Thlr.
——— Sonate quasi Fantaisie pour Piano et Violoncelle en sol majeur (G dur). Op. 22. 1 Thlr. 5 Ngr.
Taubert, Wilh., Der Sturm von Shakespeare. Op. 134. Clavierauszug vom Componisten. Hieraus einzeln:
Liebesliedchen f. das Pianoforte allein. 5 Ngr.
Wohlfahrt, Heinr., Zum schnellen Fortschritt. Instructive Tonstücke in fortschreitender Ordnung für Clavier-Anfänger. Op. 61. Heft 1—3 à 15 Ngr.

Unsere Firma in New York publicirt seit 1. October 1867 eine, in deutscher und englischer Sprache geschriebene

Kleine Musik-Zeitung
(Little musical Gazette)

in monatlich 4 Nummern, jede 16 Seiten grosses Octavformat, zu 4 Dollars mit Prämiengenuss; für Europa stellen wir den Preis auf 2 Thlr. Pr. Crt. pr. Jahr ohne Prämiengenuss, oder auch mit Prämiengenuss auf 4 Thlr. Pr. Crt.

Probenummern stehen auf Verlangen gratis zu Diensten.

☞ Amerika nimmt jetzt auch in musikalischer Beziehung einen hervorragenden Rang ein, daher ein Organ der dortigen Verhältnisse nur erwünscht kommen kann.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. April 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 17.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Musikgeschichtliches.

C. F. Pohl, Mozart und Haydn in London. 2 Bände. Erster Band: Mozart in London. Zweiter Band: Haydn in London. Wien, Gerold u. Sohn.

Der Verfasser vorliegenden Werkes wirkt seit etwa zwei Jahren als Archivar des Wiener Musikvereins. Zu Darmstadt geboren, hat Pohl seinerzeit daselbst bei J. C. Fr. H. Rink, später in Wien bei Sechter musikalisch gearbeitet. Ihm Nähergestellte ehren längst in ihm den vielseitig gebildeten Mann und Künstler, wie den liebenswürdigen Humanisten. Vor Antritt seiner jetzigen Stellung war er auch musikalisch schaffend thätig. Er war dies nicht ohne Glück, insbesondere in kirchlicher Sphäre. Ein so geartetes Wirken mag dem Manne so manche schönere Stunde mitten im Amtspflichtendrange der leidigen, geistzersplitternden Musiklehrer- und Organistenpraxis dargeboten haben, unter deren Drucke Pohl gar viele Jahre seines Wiener Aufenthaltes verlebt hat. Es war denn ein preiswürdiger Act des Wiener Musikvereins, einen von jeher zum tonkunstgeschichtlichen Forschen, Sammeln und Schürfen hingedrängten Mann, wie den Autor obiger Schrift, dem eben bezeichneten lähmenden Berufe entzogen und ihn dahin gestellt zu haben, wo seinem Können Zeit und Anlasses in Fülle zu eigentlich erfolgreicher Kraftentfaltung dargeboten sein dürfte.

Die in Rede stehende Schrift ist in letztem Hinblicke schon eine Frucht des ihrem Autor eröffneten jüngsten Wirkungskreises. Der hier aufgespeicherte Stoff steht zu Haydn und Mozart in theils unmittelbarem, theils fernerem Bezuge. Man findet in Pohl's Buche alles nur Mögliche zusammengestellt, was sich als reinmusikalisches oder als sociales Selbsterlebniß Haydn's und Mozart's während ihres Aufenthaltes in London irgendwie ergeben hat. Pohl hat nach dieser Seite hin keine Mühe des Suchens in Archiven und Bibliotheken der beiden Weltstädte London und Wien gescheut. Er ist selbst — wahrscheinlich im Drange des vorausgefaßten Planes, ein Werk der eben geschilderten Art zu schreiben — auf mehrere Jahre nach London gegangen. Er hat daselbst nicht blos mit solchen Leuten enge Verbindungen angeknüpft, deren Selbsterfahren oder geschichtliches Forschen genauen Bescheid wußte über Haydn's und Mozart's seinerzeitiges Londoner Thun und Treiben. Wo solche Mittheilungs-Ueberkommnisse persönlicher Art den Verf. im Stiche oder im Zweifel ließen, da ging er bis zur entlegensten Quelle längstverschollener, im Archivstaube modernder Zeitschriften herab. Er excerpirte aus ihnen alles seinem Thema theils unmittelbar Förderliche, theils dies letztere geschichtlich Anbahnende und Erläuternde. Kein noch so ausführliches und oft gründlich zerfahrenes, nach echter Londoner Art noch so buntgefärbtes Concertprogramm damaliger oder unmittelbar vorangegangener Zeit, keine in diese Epoche und in deren nächste Vorausgänge nahe oder entfernt hineinspielende Anekdote oder Thatsache schien dem Verf. unwichtig. Solche Bienenart der Arbeit hat ihr unverkennbar Berechtigtes, ja sogar ihr Rührendes. Echte Pietät heißt ihre edle Quelle. Allein solches Verfahren hat auch seine nicht minder bedenkliche Kehrseite. Diese erledigt sich im jedermänniglich bekannten Worte und Begriffe: Buchmacherei. Indeß eine Schwäche solcher Art theilt Pohl mit fast allen Biographen, Chronisten und Historikern von jeher bis zum heutigen Tage. Kernmänner wie u. A. Tacitus, Schlosser und Ranke auf einer, und Zerstreutestes unter einen einzigen Brennpunct genial zusammenschließende Naturen, wie z. B. Hegel, auf anderer Seite hat das Feld der Geschichtsforschung, und vollends das Gebiet der Tonkunsthistorie, wie das Feld der Künstlerbiographie und Charakteristik überhaupt, eben nicht viele aufzuweisen. Der jüngste deutsche Norden scheint hierin ergiebiger. Der ursprünglich Süddeutsche oder jahrelang diesem Boden Eingebürgerte hat nicht das rechte Zeug zum Bethätigen solchen Strebens, so ehrlich auch sein Wollen immerhin sein möge. Seine Thatkraft zersplittert sich viel zu sehr nach einzelnen Seiten. Detailarbeit ist sein Hauptaugenmerk. Der allen diesen zerstreuten Erscheinungen zu Grunde liegende Gedanke gilt hinwieder einem Forscher solcher Art als Nebensache. Seien wir dankbar dem redlich Strebenden und richten wir nicht zu strenge über einen trotz oder ob so ehrenhaften Wollens Irrenden!

Wie ich höre, ist Pohl jetzt mit einer umfassenden Bio-

graphie J. Haydn's beschäftigt. Mögen die hier gegebenen wohlmeinenden Winke seinem demnächst zu erwartenden Werke zugute kommen! Dann ließe sich schon, eingedenk der Lichtseiten dieser Schrift, vornehmlich aber im Hinblicke auf das theilweise schon hier bethätigte gewiegte Können und Wollen des Autors, manches Gute von seinen hinkünftigen musikhistorischen Forschungsergebnissen gewärtigen. —

Dr. Laurencin.

Compositionen von Adolf Cebrian.

Op. 1. Sonate für das Pianoforte. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 2. Frühlingsluft. Phantasiestück. 20 Ngr.
Op. 3. Zwei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 4. Liebeslust. Lied für das Pianoforte. 15 Ngr.
Sämmtlich bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Als Gesammtresultat ergiebt sich bei Betrachtung der vorstehenden Compositionen, daß der Autor unzweifelhaft Talent besitzt, wenn auch seine rein musikalische Erfindung vorwiegend noch unter Schumann'schem Einfluß steht. Sein Stimmungsbereich und die Richtung seines künstlerischen Empfindungslebens ist freilich eine etwas beschränkte und einseitige; ein sentimental-lyrischer Zug ist vorherrschend. Der Autor, der jedenfalls eine tiefe Innerlichkeit zum Ausdruck zu bringen strebt, schwelgt zu viel in unbestimmten, vagen, oft von weltschmerzlicher Ueberschwenglichkeit angekränkelten, dann freilich wieder bisweilen in eine gewisse triviale Sentimentalität umschlagenden Gefühlen. Dem entspricht auch die nebelnde und schwebelnde Haltung und Verschwommenheit der Form und Darstellung vornehmlich in breiter angelegten Sätzen, wie in der Sonate. Die Gedankenentwickelung ist mehr eine dynamische, denn eine dramatische, d. h. es findet keine Entwickelung in dem Sinne statt, daß die Gedanken in mannichfaltige Beleuchtungsverhältnisse einträten, verschiedene psychologische Stadien durchliefen, eine innere Steigerung erführen; vielmehr ist der Gefühlszug ein stetiger, immer in demselben Geleise bleibender, nur bald mehr, bald weniger auf und abwogender. So verläuft fast der ganze erste Satz der Sonate in Achtelbewegung, wobei sich die thematische Ausspinnung meistentheils derart vollzieht, daß ein Motiv auf verschiedene Tonstufen mit harmonischen Veränderungen rc. wiederholt wird, was natürlich auf die Länge Monotonie erzeugen muß, die nur durch den Werth der Motive selbst und durch modulatorisch interessantes Detail einigermaßen paralysirt zu werden vermag. Wie bei allen Naturen von intensiverer Innerlichkeit, insbesondere bei den musikalischen Elegikern, tritt nämlich auch bei Cebrian das harmonische Element in den Vordergrund. Wir haben hier eine reiche, fast manchmal zu reiche Durchgangsharmonik. Damit im Zusammenhang steht auch eine polyphone Gestaltungsweise der Melodik. — Nach diesen allgemeinen Bemerkungen bleibt uns über die einzelnen Werke nur noch wenig zu sagen. Ueber den ersten Satz der Sonate wurde schon Einiges erwähnt. Der zweite (Andante espressivo) erinnert in seiner überschwenglich sentimentalen Haltung etwas an eine gewisse Classe von Männergesängen; auch ist die mittlere Partie mit der oben charakterisirten Durchführungsmethode ziemlich ermüdend. Der Scherzosatz nimmt in seinem Hauptthema einen Anlauf zu frischerem Leben; weiterhin hängt ihm aber Reflexion und namentlich wieder harmonisches Speculiren Blei an die Schwingen. Am Rüstigsten schreitet der letzte Rondo-Satz mit seinem sehr hübschen, leichtfüßigen Thema vorwärts; der leichtgeschürzte Satzbau begünstigte hier ein freieres, ungezwungeneres Ergehen, wenn auch vorübergehende Rückfälle in die erwähnten Manieren stattfinden. Ihrem Stimmungswesen nach am nächsten stehen der Sonate die Lieder. Die Texte sind „Gesang der Piremis" („Durch die Lüfte schmerzbeklommen") aus Platen's „Schatz des Rhampsinit" und „Wenn auf zu den Wolken ich schaue" von Strachwitz. Beide sind poetisch empfunden, wenn auch hier in der Gefühlsschwelgerei des Guten etwas zu viel gethan ist. Das Erstere ist in seiner ersten Hälfte recht wohl gelungen, das Zwischenspiel ist sinnig-malerisch; weiter geräth die Darstellung wieder in Zerflossenheit; auch hält sich die Modulation zu lange in einer der Grundstimmung zu sehr entlegenen Tonart auf und kehrt zu plötzlich in die Haupttonart zurück. Gegen die Declamation sind uns keine wesentlichen Verstöße vorgekommen. Seite 3 im zweitletzten Tacte der zweiten Zeile konnte die Singstimme in der ersten Hälfte des Tactes füglich pausiren und die leichte Sylbe „und" auf das Viertel f untergelegt werden.. Nr. 2 streift zu sehr ins Schwülstige und am Schluß ins gewöhnlich Sentimentale hinüber und ist modulatorisch etwas unklar, gesucht, überladen. Op. 4 enthält eine ansprechende, sangbare Melodie mit einer bald mehr bald weniger polyphon-melodischen Begleitungsunterlage. Am Lebendigsten und Urwüchsigsten giebt sich Op. 2, frisch und sinnlich wohlklingend und auch im edel erfundenen Mittelsatz figurativ und harmonisch reich ausgestaltet.

Alles in Allem ist der Autor in der Kunstöffentlichkeit willkommen zu heißen. Bei dem Grade seiner Beanlagung und bei dem unverkennbaren Gehalte seines Strebens haben wir um so weniger mit dem zurückhalten zu dürfen geglaubt, was wir zu erinnern für nöthig hielten. Möge der Autor sich dadurch nicht abschrecken lassen und vielmehr darin eine Bürgschaft für das Interesse erblicken, das wir an seinem Künstler-Debut nehmen.

St.

Compositionen von Richard Hol.

Richard Hol, Op. 43. Morgengesang von Elisabeth Kulmann für eine Altstimme und Frauenchor mit Pianoforte. Amsterdam, Roothaan. Clavierauszug f. 1. 20. Singstimmen f. 60.

Dieses ursprünglich für Orgel und Harfe geschriebene Lied können wir wegen seiner zart empfindungsvollen und noblen Haltung allen Damengesangvereinen empfehlen; besonders mit Harfe und Orgel muß dasselbe, in der andachtsvollen Stille eines Sonntagsmorgens zart und weich ausgeführt, einen eigenthümlich reizvollen Eindruck machen. Wenn auch nicht wesentlich neu in der nur wenige mattere Stellen enthaltenden Erfindung, ist doch die harmonische Anlage, besonders in der Einleitung, eine meist fesselnde, desgleichen die Stimmführung bei durchsichtiger Einfachheit ziemlich durchweg recht melodiös, beseelt und wirkungsvoll. —

Richard Hol, Op. 40. Drei Gedichte von Heine für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Amsterdam, Roothaan. f. 1. 80.

——— Op. 42. Drei Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. Ebend. f. 1. 50.

Auch in diesen Duetten können wir gleich dem vorstehend

besprochenen Op. 43 einen erfreulichen Fortschritt des Vf. constatiren und ihn bei seinem ansprechenden Talent und Geschick zu weiterem Streben nach Vertiefung und Hineinleben in die Fortschritte der Neuzeit aufmuntern. Einige Duette sind ganz reizende, glückliche Würfe zu nennen, u. A. in Op. 40 das zweite und in Op. 42 das zweite und dritte; die Haltung aller ist melodiös und nobel, zuweilen auch harmonisch anziehend. Die Wahl einiger Texte erscheint für zwei Frauenstimmen nicht recht geeignet, auch stören noch einzelne Härten oder Unbeholfenheiten.*) Sonst sind wie gesagt beide Hefte den besseren Erscheinungen der letzten Zeit unbedenklich zur Seite zu stellen, und können wir dieselben gleich Op. 43 als in ihrer Sphäre wirklich anziehende Stimmungsbilder der weiteren Beachtung empfehlen. — Z.

*) Manchmal ist ein Tact zu viel oder zu wenig; so hätte z. B. auf S. 4 der 12., auf S. 5 der 14., S. 8 der 13, Op. 42 S. 5 der letzte und S. 13 der 7. Tact in zwei Tacte ausgebreitet, umgekehrt aber in Op. 40 S. 6 Tact 3 und 4 (als zu steif), S. 8 der letzte, S. 10 die beiden ersten und in Op. 42 S. 7 der vorletzte Tact wegbleiben sollen. Bedeutenderer Aufschwung war wünschenswerth in Op. 40 am Schluß des 2. und 3. Stückes, desgleichen in Op. 42 S. 10 in der unteren Zeile. Op. 40 S. 4 strafen einige düstere Harmonien den freundlichen Text Lügen, S. 5 ist das viermalige hohe fis etwas eintönig ermüdend. Befremdend ist in Op. 42 S. 4 oben das gedehnte „du", desgleichen Zeile 2 Tact 2 die Modulation (statt des oes der Oberstimme setze b, a), auch Zeile 8 Tact 2 die unschönen Quintenfolgen. S. 12 unten mußte Des dur erst im zweiten Tact eintreten, und am Schluß wirkt das viermal gleichmäßig kurze „o lüge nicht" monoton. Diese bestimmten Beispiele waren unerläßlich, wenn die obigen Ausstellungen für den Vf. nicht ganz nutzlos bleiben sollen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Wie alljährlich fand am Charfreitag in der Thomaskirche unter Leitung des Capellm. Reinecke und unter Mitwirkung mehrerer hiesiger Gesangvereine, des Thomanerchors und des Gewandhausorchesters eine Aufführung von Bach's Matthäus-Passion statt. Die Soli waren vertreten durch die Damen Otto-Alvsleben aus Dresden, Hüfner-Harken aus Jever und die HH. Domsänger Otto (Evangelist) aus Berlin und Bletzacher (Christus) aus Hannover. Die kleineren Baßsoli befanden sich in den Händen des Hrn. Gitt vom hiesigen Stadttheater. Die Orgelbegleitung hatte Professor Richter übernommen. Die Gesammtaufführung hat uns, wir müssen es gestehen, nicht in dem Maße befriedigt, als man nach der langjährigen regelmäßigen Wiederholung des Werkes von Seiten des Chores und im Hinblick auf Renommée und theilweise wirkliche Leistungsfähigkeit auch von Seiten der Solisten zu erwarten berechtigt war. Was die Letzteren betrifft, so sind die vortrefflichen, klangvollen Stimmmittel, welche nach der bezüglichen Seite zu ganz ausgezeichneter Wiedergabe der einzelnen Partien befähigten, besonders anzuerkennen; die weiteren Erfordernisse derselben kamen aber nur theilweise zur Erscheinung. In charakteristischer Auffassung war für uns Hrn. Bletzacher's Christus am Stylvollsten angelegt und in der ersten Hälfte des Werkes standen demselben bedeutende Momente zu Gebote; später wurde die Darstellung ungleich und schien uns mehr und mehr zu verflachen, was möglicherweise in einer zufälligen Unsicherheit des Sängers seinen Grund hatte, die einer ununterbrochen gesammelten Stimmung Eintrag gethan haben mag. Hr. Otto, dem ein sehr umfängliches und biegsames Organ zu Gebote steht, führte seine anstrengende Partie mit großer Ausdauer und unter ökonomischer Eintheilung seiner Mittel, sonst jedoch so ziemlich ohne innere Erhebung und Weihe durch. Auch Frau Otto-Alvsleben schien ihre Aufgabe geistig noch nicht recht durchdrungen zu haben und zu beherrschen, so daß man sich mehr an die äußere Wirkung ihrer Leistung halten mußte, bei welcher sie durch ihre anerkannt ausnehmend schöne, klare Stimme unterstützt wurde. Mehr innerliche Wärme entwickelte Frau Hüfner-Harken, nur daß es dem sonst ungemein kräftigen und sonoren Organ etwas an Adel und Geschmeidigkeit gebrach. Hr. Gitt brachte die kleinen Baßsoli zu befriedigender Geltung, bis auf eine Unachtsamkeit im Pausiren, die einen recht peinlichen Moment herbeiführte. Die Orgelbegleitung war bei Prof. Richter in besten Händen. — Die Ausführung der Chöre verlief ohne äußere Störung. Hierauf freilich sollte sich ein Lob nicht beschränken, namentlich wenn, wie gesagt, ein langjähriges Befassen mit dem Werke eine immer umfassendere Ausfeilung und charakteristische Durchbildung der Ausführung ermöglicht. Aber mehr als nothdürftiges Absingen der einzelnen Nummern, bei welchem selbst die Einsätze immer noch an kräftiger Präcision und Schlagfertigkeit zu wünschen ließen, haben wir beim besten Willen nicht finden können. Hoffentlich bleiben diese Erinnerungen nicht fromme Wünsche und bringen die nächsten Jahre bessere, würdigere Resultate.

St.

Wien.

Virtuosenconcerte.

Der wahrhaft beispiellose diesjährige Wiener Concertsturm ist zuerst durch die Virtuosen und Componisten Rubinstein, Joachim und Brahms heraufbeschworen worden.

Alle drei sind längst festgeprägte Typen ihrer Art. Den Inhalt ihrer jedesmaligen Darbietungen im Allgemeinen und Besonderen anführen, heißt für jetzt und hinkünftig den letzten Baustein legen zur erschöpfenden Schilderung ihrer Thaten. Unter diesen dreien ist ohne Frage Joachim der durchgeprägteste, echteste Charakter und das eigentlichste Künstlergemüth. Die vielgestaltig auseinandergehende Welt von Bach bis einschließ lich Schumann ist Joachim's Boden, sein Bisher und nicht um Haarbreite Weiter. Innerhalb dieses weitgezogenen geistigen Prokrustesbettes lassen sich indeß — Joachim den Darsteller und Componisten beschauend — eine Masse der reizvollsten Einzelströmungen des Geistes wahrnehmen und scharf von einander unterscheiden. Von einer jeden dieser letzteren ist zu sagen, daß sie in einem und demselben geistigen Centrum münde. Jede einzelne dieser Strömungen sowol, als ihr Zusammenfluß zeigt hier gleichberedt in Joachim den geistvollen Epigonen, wie den denkenden, feinfühligen, seines Stoffes allkundigen eigenartigen Künstlermann und Charakter. Joachim ist — um es kurz zu sagen — ein wahrhaft musikalisches Selbst in jedwedem Bezuge. —

Bei Rubinstein und Brahms hinwieder kreuzen und drängen einander noch Starres und sozusagen Chamäleonartiges. Diese Künstler haben ihren Thatenmittelpunct noch immer nicht gefunden. Die Einflüsse ihrer vorausgefaßten Eindrücke und Ueberlieferungen wirken noch viel zu unmittelbar auf ihr Schaffen und Nachschaffen ein, als daß man aus dem Betrachten desselben ein anderes, denn ein Mosaikbild, selbstverständlich stoffreichster und geistvollster Art, gewönne. Neben diesem sinnigen Hin- und Her-Irrlichteliren des Geistes macht sich aber, insbesondere bei Rubinstein, eine Starrheit des Auffassens und Wiedergebens geltend, die, weil selbst die Fahne der Unduldsamkeit gar so hoch haltend, auch höchst selten und selbst dann noch schwer den Weg zum Innersten findet. Brahms, obwol auch nach gewissen Seiten hin nicht minder starr und festgerannt, und wie ich befürchte — längst unter den Zenith seines schöpferischen Könnens herabgesunken, wagt hinwieder zu Zeiten denn doch einen oder den anderen Flugversuch über

sein geistiges Non plus ultra hinaus. Oder besser: er schickt sich mindestens bestwillig, wenngleich schwerfällig, zu solchem Wagnisse an. Allen drei Meistern, gleichviel ob als Virtuosen oder als Componisten betrachtet, ist jedoch ein Lebensmoment gemeinsam, das nicht hoch genug gehalten werden kann. Es ist das durchgängig Mannhafte, Unangekränkelte, stets auf den Kern der Sache Lossteuernde und von diesem Gesichtspuncte aus jedes noch so unscheinbare Detail Befruchtende. Und eben deshalb stehe ich keinen Augenblick an, diese in manch wichtigem Bezuge hinter dem Zeitwillen zurückgebliebenen drei Meister als gewissermaßen vollberechtigte Gegenwartssöhne vor aller Welt zu proclamiren. Aus eben demselben Grunde möchte ich ihr Können, Streben und Wirken dem Trosse der „Halben“ hochhinhalten als vorläufige Typen. Ich wiederhole das Wort „vorläufig“. Denn für die echten Künstlercharakterköpfe und Progonen der musikalischen Gegenwart, die Jeder von uns kennt — zufällig sind ihrer auch drei, die wir meinen — eine alle Nebenstehenden theils ein-, theils ausschließende Lanze zu brechen, ist die Zeit eben leider noch nicht gekommen. Zu diesem Ende müßten diese vielen „Halben“ schon „Ganze“ geworden sein. Und bis dahin hat es wol noch gute Weile. —

Anton Rubinstein gab in diesem Jahre hier fünf selbständige Concerte. Man kennt sattsam den bezüglich der Vergangenheit sehr weiten, eingedenk der Gegenwart indeß unendlich engen, blos auf das eigene Ich eingeschränkten Kreis seines Repertoirs. Eben so fest steht die beinahe plastisch zu nennende Treue, der sozusagen sittlich starre Ernst dieses mit allem Rüstzeuge technischen Könnens, scharfen Verstandes und genauester Einsicht in die Wünsche und Neigungen der jetztzeitigen Concertbesucherwelt versehenen Virtuosen. Die materielle und geistige Spannkraft Rubinstein's ist daher — nach Seite der Wiedergabe des sogenannt Alt-Classischen bis auf die Mendelssohn-Schumann'sche Romantik hinauf — eine jeden weiteren Spruch überflüssig machende Thatsache. Fraglich bleibt hier blos derjenige Punct: ob solcher Treue, solchem Ernste, solch materieller und einseitig verständiger Blend- und Schwungkraft auch das im harmonisch durchgeklärten Geiste und vornehmlich im Gemüthe Zündende und Nachwirkende die Waage halte? Hierauf möchte ich verneinend antworten. Rubinstein's Darstellungen lauschend, wird man stets nur im Momente allumfassend gepackt und getroffen. Die als Rest solcher Erlebnisse zurückbleibende Stimmung ist aber kühler Respect vor der oft sehr scharfen Verstandeskraft, die aus solcher Art des Ausführens fremder Werke ebenso klar hervorspringt, wie vor der fabelhaften Technik, die wieder im allumfassendsten Sinne dem Geiste oder besser dem combinationskräftigen Scharfsinne unterthan ist, dem aber in den seltensten Fällen ein wahres Seelenleben die Wage hält. Soviel über Rubinstein's Darstellerart der aus sogenannt classischer oder romantischer Vergangenheit stammenden Werke. Der vielseitige Virtuose umschrieb nach dieser Seite hin einen ziemlich weiten Kreis. Specielle Aufzählungen des in diesem Hinblicke von ihm im laufenden Jahre hier Gehörten scheint überflüssig für die mit Rubinstein's Wirken genau vertrauten Leser d. Bl. Ihnen genügt wol das hier versuchte Feststellen des sein Auffassen und Wiedergeben dieser Schöpfungen erfüllenden geistig-technischen Grundzuges. Anders steht es um jenen Ton und jene Art, die sich durch Rubinstein's da und dort vom Geiste vornehmthuender Duldung dictirte Aufnahme jüngstzeitiger Werke in sein Programm ziehen. Hiermit ist an dieser Stelle wol nur Liszt'sches aus dieses Meisters früherer Schaffensepoche gemeint. Derartiges, wie z. B. die „Don Juan-Phantasie“, die „Soirées de Vienne“ spielt Rubinstein mit einer dergestalt lieblosen Nonchalance, daß er es nicht einmal genau nimmt mit der technischen Seite der betreffenden Werke. Solche Art der Interpretation macht den unerquicklichst zwitterhaften Eindruck, der nur gedacht werden kann. Nach einer Seite fühlt man sich da vom allerkühlsten Indifferentismus angestarrt. Geht aber Rubinstein, derartigen Aufgaben gegenüber, dann und wann dennoch ins Zeug, d. h. hier so viel als: spielt er zuweilen solche Werke rein und und mit der vom Componisten genau vorgezeichneten Ausdrucksabstufung, dann klingt die Wiedergabe solcher Musik unter seinen Händen immer wie ein „schwer gefaßter Entschluß“. Sie klingt wie die That eines entschieden Widerwilligen, der aber, um Ruhe vom Trosse der Ketzer zu haben und nicht in den Leumund der Einseitigkeit, Verknöcherung und hohlen Selbstsucht zu kommen, ihnen da einen Köder hinwirft, auf daß auch diese Partei ihm den Ruhm eines „Vielseitigen“, eines „Objectivisten“, wie die Philosophen des heutigen Tages sagen würden, ja nicht streitig mache, auf den sich Rubinstein, der ohne Frage viel in praktischer Musikgeschichte macht, bekanntlich Viel zugute thut. —

Ueber Rubinstein, den Componisten steht fest, daß er auch hier ein umfassendes technisches Können, einen scharf unterscheidenden und feinsinnig wählenden Verstand, endlich eine innerhalb der Grenze des sogenannten Classicismus und der mit Schumann abschließenden Romantik oft keck und urwüchsig in das Zeug gehende Gestaltungskraft an den Tag lege. Allein Rubinstein schreibt zu viel, um — namentlich in breiteren Formen — vollends Organisches, geistig reif Durchbildetes bieten zu können. Rubinstein'sches dieser Art beschauend, läßt sich immer nur von mehr oder minder anregender Detailarbeit sprechen. Niemals kommt es zu einem ganzen, vollen, wahrhaft vertieften Eindrucke. Der innere Mensch, die eigentliche Psyche, geht, Rubinstein'sches vernehmend, zumeist leer aus. Sie wird stellenweise wol mächtig erregt, doch niemals eigentlich vertieft. Ein guter Theil dieser Zwitterwirkung fällt auf Rubinstein's vorerwähnte Unduldsamkeit oder Gleichgültigkeit gegenüber allem neudeutschen Schaffen. Wer nicht vorwärts will, wer in der Kunst ein Bisher und Nichtweiter festhält, geht unverkennbar den Krebsgang zu seinem eigenen und zu der Kunst Nachtheil. Ein weiteres Hemmniß des durchweg befriedigenden Eindruckes Rubinstein'scher Tongebilde liegt, nothwendig hervorgehend aus eben Erwähntem, in dem nur scheinbar weiten, wesentlich aber sehr engen Kreise, den Rubinstein's schaffende Muse beschreibt. Selten begegnet man in seinen Werken mehr denn eklektischen Anregungen, deren Beet bald der Altclassicismus, bald die in Mendelssohn und Schumann gipfelnde Neuzeit. Höchst selten kommt es in Werken desselben zu Eigenartigem, Zugvollem, noch seltener zu wahrhaft Tiefem. Unter diese seltenen Erscheinungen zählt, wie auch von anderer Seite her in Nr. 44 des vorigen Jahrganges d. Bl. hervorgehoben, der Schlußsatz seines Dmoll-Concertes und das Scherzo seines Clavierquartettes. Ueberhaupt schlägt durch Rubinstein's Scherzi zumeist ein eigenartiger Puls, besonders in jenen Fällen, wo es ihm gelingt, dem Banne Mendelssohn'scher Formen zu entkommen. Alles in Allem genommen, ist an Rubinstein der Mann, der Charakter bis zu derjenigen Grenze, wo er in Starrheit ausartet, ebenso hoch zu stellen, wie jene glanzvolle Begabung, die sich auf der Virtuosenlaufbahn zu einer der höchsten Rangstufen ihrer Art, auf schöpferischem Felde aber mindestens zur Geltung des geistvollsten, verständigsten und scharfsinnigsten Epigonenthums emporgearbeitet hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Paris.

Am 24. März fand das Concert von Hrn. und Frau Langhans im Erard'schen Saale vor einem zahlreichen und sehr gewählten Publicum statt. Das Künstlerpaar, das sich die Aufgabe gestellt zu haben scheint, die neuesten Werke bedeutender Künstler in Paris bekannt zu machen, wie dies die früheren Concerte durch die Einführung der Namen Raff, Kiel u. A. in die hiesige musikalische Welt bewiesen, hat auch dieses Mal muthig seine Mission verfolgt. Das Concert begann mit einem Quintett von Brahms, welches man zum ersten Mal hier hörte und in welchem besonders das Scherzo anzusprechen schien. Ein hier noch unbekanntes Concertstück für zwei Pianos von Liszt wurde vollendet und wie aus einem Gusse von Frau Langhans und Hrn.

Saint Saëns vorgetragen; ungemein sprach eine Polonaise von Asantschewski, ausgeführt von denselben Künstlern, an; ein in jeder Hinsicht reizendes Stück, voll von neuen Gedanken und überall den Stempel der Tüchtigkeit tragend.

Alle anderen Compositionen des ziemlich langen Programms verdienen mit Lob erwähnt zu werden, sowol wegen der vortrefflichen Wahl, als auch wegen der Ausführung. — Besonders interessirte eine Sonate für Violine mit Clavierbegleitung, vom Concertgeber componirt und vorgetragen, welche, im Styl der älteren Italiener gehalten, ein fast verloren gegangenes Musikgenre repräsentirt. Was Frau Langhans speciell betrifft, so trug dieselbe auf das Trefflichste zwei Stücke ihrer Composition vor, Nocturno und Waffentanz, beide bedeutend, sodann eine Bach'sche Fuge und eine Romanze ihres Lieblingscomponisten Schumann, welchen Niemand in Paris besser als sie versteht und zum Verständniß zu bringen weiß. Gleichzeitig machten wir eine interessante Bekanntschaft in der Sängerin Frau Godin, die mit trefflicher Schule und Verständniß eine Arie von Mozart und drei der wenig bekannten Lieder von Schumann „Des Knaben Berglied", „Des Seemanns Abschied" und „Er ist's" sang. Ae.

Magdeburg.

Eine Musik-Aufführung des Ritter'schen Gesangvereins enthielt in ihrer ersten, der geistlichen Musik gewidmeten Abtheilung ein vierhändiges Adagio für die Orgel von Fr. Lachner, eine Hymne für Solo, Chor und Orgel von Ritter und verschiedene Nummern aus Händel's in Deutschland noch ziemlich unbekanntem Oratorium „Susanna". Die zweite Abtheilung wurde eingeleitet durch einen vierhändigen Claviersatz von Fr. Schubert, woran sich eine sehr sangbar und ansprechend geschriebene Arie von Ehrlich, zwei Chorlieder und Beethoven's Liederkreis anschlossen. Die Ausführung sämmtlicher Nummern bezeugte das der Kunst mit Ernst hingegebene Bestreben des Vereins und die Tüchtigkeit der Kräfte, über welche er verfügt. Wesentlich ist seine Wirksamkeit jetzt erweitert durch den Mitgebrauch einer kleinen, mit einem 16füßigen Pedal versehenen Orgel, deren Erbauer, Hr. Reubke jun., es verstanden hat, die Intonation des Werkes in einer dem Raume entsprechenden und ausgezeichneten Weise herzustellen und dadurch zu bekunden, wie er dem Vorbilde seines Vaters erfolgreich nachstrebt. Hrn. Musikd. Ehrlich's thätige Betheiligung trug wesentlich zu der Verschönerung eines Abends bei, dessen sich alle Anwesende gern und mit Vergnügen erinnern werden. †

Torgau.

In einem am 2. April stattgefundenen Wohlthätigkeitsconcerte — dessen zusammengewürfeltes Programm für künstlerische Kreise ohne Bedeutung ist und deshalb nicht näher angegeben zu werden braucht — hatten wir das hier so seltene Vergnügen, eine ausgezeichnete Gesangsvirtuosin, Frl. Marie Haupt aus Danzig, zu hören, die zufällig hier anwesend, ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt hatte. Dieselbe, aus der vortrefflichen Gesangschule des Professor Mantius in Berlin hervorgegangen, trug Scene und Arie aus „Faust und Margarethe" von Gounod („Es war ein König in Thule"), Schwanenlied von Hartmann, das Trinklied aus „Lucrezia Borgia" und im Verein mit einer sehr kunstgeübten Dilettantin das Brief-Duett aus „Figaros Hochzeit" vor. Frl. Haupt präsentirte sich als ein hochbedeutendes musikalisches Talent, ihre Stimme — vorzugsweise Mezzosopran — zeichnet sich durch großen Umfang aus, und ihr sympathischer Ton vereinigt in sich alle Eigenschaften, die die Kunst an einen solchen stellt, derselbe ist nicht nur schön, voll, rund und metallreich, sondern geradezu großartig. Die glänzendsten Coloraturen und Triller singt sie künstlerisch meisterhaft, und wahrhaft staunenswerth erschienen die kaum bemerkbaren Uebergänge der verschiedenen Stimmregister. Hervorzuheben ist noch, daß Frl. Haupt gegen manche andere Sängerinnen den Vorzug einer klaren, bestimmten und deutlichen Textaussprache hat. Indem wir hierdurch der jungen Künstlerin bei ihrem Hinaustreten in die größere Oeffentlichkeit ein so ehrendes Zeugniß ihrer Leistungsfähigkeit mit Vergnügen ausstellen, wollen wir dadurch zugleich aber auch die Aufmerksamkeit des größeren musikalischen Publicums auf dieselbe gerichtet haben und bemerken noch, daß Frl. Haupt nach Baden-Baden geht, um dort bei Frau Viardot-Garcia ihre künstlerische Vollendung zu erhalten. Bl—th.

Wiborg (in Finnland).

Ende gut, Alles gut. Endlich hat sich der ersehnte Umschwung im Publicum zu Gunsten der Faltin'schen Anstrengungen vollzogen und zwar in einem für ersteres ungewöhnlichen Grade. Das von F. am 17. v. M. gegebene sechste und letzte Abonnementconcert enthielt außer Mozart's Esdur-Symphonie, Chorliedern von Linsén und Borenius, Clavierstücken von Bach und Taubert und der Oberon-Ouverture als anziehendste Nummern Beethoven's Chorphantasie und Glinka's „Kamarinskaja", welche wiederum stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Auch die Chorlieder (das zweite ist von einem sehr begabten Dilettanten in Helsingfors) mußten da capo gesungen werden. Mit den Claviersoli debutirte Frl. Philipäus, Schülerin Faltin's, mit großem Glück. Am Schluß der ersten Abtheilung wurde Hrn. Faltin ein frischer Lorbeerkranz und ein Tactstock überreicht, in welchem sich 120 Thlr. in Banknoten vorfanden. Die „Wiborger Zeitung" sagte darüber: „Die Huldigungen, welche Hrn. F. an diesem Abende dargebracht wurden, waren nur ein Ausdruck der Gefühle, die Jeden aus dem Publicum beseelten, denn es fand sich wol Niemand, der nicht die große Schuld gekannt und anerkannt hätte, in der die musikalische Kunst unserer Stadt zu dem einsichtsvollen Dirigenten steht." Das Interesse des Publicums ist jetzt plötzlich so groß geworden, daß F. bereits mit Fragen und Bitten wegen bestimmter Fortsetzung seiner Concerte im künftigen Winter wahrhaft bestürmt wird. —

Reichenbach i. V.

Daß sich unser verdienter Stadtmusikd. R. Blume mit seinen Aufführungen hier große Mühe giebt, ist in Ihrem geschätzten Blatte schon wiederholt anerkannt worden. Außerdem möchte es vielleicht nicht ohne Interesse für Sie sein, etwas von den eigenthümlichen Mühen und Anfechtungen zu erfahren, die Hr. Blume zu überwinden hat. Er hat das Verdienst, die hiesigen Symphonieconcerte rein aus innerem Drange fast aus Nichts heraus ohne alle Unterstützung geschaffen zu haben. 17—18 junge Eleven in seinem Hause bilden den Kern des Orchesters, kunstbegeisterte Freunde aus den benachbarten Städten die Verstärkung. Außerdem sucht er, ebenfalls auf seine Kosten, gute Solokräfte zu gewinnen. Solchen Opfern gegenüber zeigt sich leider unser Publicum meist noch ziemlich undankbar, zumal seit den letzten Jahren, wo ein mit namhaften Geldmitteln ausgerüstetes Comité in dem benachbarten Greiz Concurrenzconcerte etablirt hat und Solokräfte ersten Ranges für bedeutendes Honorar aus Dresden, Weimar u. s. w. bezieht. Das verleitet denn nun die Leute hier zu ganz ungerechten Vergleichen, die weder für den Dirigenten, noch für seine Solisten aufmunternd sind. Besonders bei Letzteren wird an Allem herumgemäkelt, zumal von denjenigen, die am Wenigsten davon verstehen. Den Orchesterleistungen allerdings können sie Nichts anhaben, da dieselben den Greizer in sehr ehrenwerther Weise Concurrenz machen. Wenn ich nach dieser Einleitung etwas näher auf die sechs Concerte der verflossenen Saison eingehen darf, so möchte ich zuerst hervorheben, daß Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven, darunter sogar die „Eroica", sowie Ouverturen von Mendelssohn, Mozart, Rietz, Weber, Gade, Beethoven u. A. sehr wacker ausgeführt wurden. Von den Solisten aber verdient vor Allem rühmende Erwähnung die ausgezeichnete Altsängerin Frl. Clara Martini aus Leipzig, deren bedeutende Leistungen hier lange nicht genug gewürdigt wurden. Da wir diese Dame in Ihrem Blatte oft genug mit

Auszeichnung erwähnt gefunden haben, brauchen wir ihrem Lobe Nichts hinzuzusetzen. Ferner müssen wir unsere vollste Anerkennung zollen zwei Schülern des Dr. Zopff in Leipzig, durch die wir denselben zugleich auch als Componisten von melodiereichen, interssanten Liedern kennen lernten, nämlich Frau Neumann-Strela und Hrn. Zehrfeld. Sind auch Beide in ihrer Ausbildung noch nicht vollendet, und störten auch bei der Sopranistin noch starke Tempo-Verzögerungen und einzelne Tonschwebungen, so ist doch bei Beiden die tüchtige, solide Schule in der freien, vollen Tonbildung, der Leichtigkeit des Ansatzes und der geschmeidigen Biegsamkeit ihres umfangreichen Organs nicht zu verkennen. Auch das oft ganz dramatisch Ausdrucksvolle und Beseelte ihres Vortrags machte, wie der Beiden gespendete lebhafte Beifall und das Verlangen nach Wiederholungen bewies, einen bereits recht günstigen Eindruck. Viel Glück durch hübsche jugendliche Erscheinung machte Frl. Paula Pawlinska vom Hoftheater zu Hannover, welche sich in großen Coloraturpartien und Liedern sowol als Sängerin wie als Clavierspielerin als eine sehr begabte Dame zeigte. Ganz vorzügliche Leistungen bot uns der Flötist Hofmus. Schiffner aus Schleiz und Musikd. C. Schmidt auf der Ventil-Trompete. Beide rissen durch ausgezeichnete Fertigkeit und schönen Ton das Auditorium zu sehr lebhaftem Applaus hin.

Wir schließen unseren Bericht mit dem Wunsche, daß sich Musikd. Blume in so dankenswerthen Bemühungen nicht beirren lassen möge und daß dieselben von nun an mit richtigerer Würdigung der Verhältnisse und viel lebhafterer Unterstützung aufgenommen werden mögen.

B. R.

Görlitz.

In vergangener Wintersaison wurden von den Schülern der Irgang'schen Musikschule in sechs musikalischen Abendunterhaltungen im Ganzen 101 Nummern zum Vortrag gebracht, theils Solo-, theils Ensemblesätze und Trios alter und neuer Musik. Von Ostern ab ist in demselben Institut eine wöchentliche Vorspielstunde vor dem Publicum festgestellt, um allen Schülern des Instituts Gelegenheit zu geben, sich zum Vortrage vor Zuhörern die unumgänglich nothwendige Unbefangenheit, Freiheit und Sicherheit aneignen zu können. Hr. Irgang gab vorigen Winter einen Cursus für Harmonielehre vor Herren und Damen, welcher einige 20 Vorträge umfaßte.

Chemnitz.

Mendelssohn's „Elias“ kam am Charfreitage in unserer Jacobikirche zur Aufführung. Die Singakademie, die Kirchenchöre und das Stadtorchester brachten unter der Direction des Musikdirectors Th. Schneider das Werk in einer Weise zur Geltung, die geradezu eine vorzügliche genannt werden muß. Frl. Mathilde Weckerlin, Hofopernsängerin aus Dessau, vertrat die Sopranpartie. Wie vorigen Herbst als „heilige Elisabeth“, so fesselte uns auch diesmal die Künstlerin durch ihren prachtvollen Stimmfond und die ergreifende Ausdrucksweise, mit welcher sie zu singen pflegt. Die übrigen Solopartien waren vertreten durch Hrn. Kammersänger G. Föppel aus Dessau, Frau O. Götze und Hrn. C. Brunner aus Chemnitz, und lösten auch diese ihre Aufgaben in ausgezeichneter Weise.

Leipzig.

Am 14. Abends gab der königl. Hofpianofortefabricant Julius Blüthner den sämmtlichen Arbeitern seiner Fabrik nebst deren Familien ein splendides Souper in den Räumen des Schützenhauses, zu welchem er zugleich eine größere Anzahl hiesiger Künstler und Schriftsteller geladen hatte. Veranlassung zu demselben war einerseits seine doppelte Preiskrönung mit den in Paris und Chemnitz erworbenen silbernen und goldenen Medaillen, andererseits die kürzlich erfolgte Vollendung des 2000sten Instrumentes seiner Fabrik. Aus der Mitte der Arbeiter waren verschiedene launige Veranstaltungen, Tischlieder &c. hervorgegangen, durch welche nebst den auf den Festgeber, auf das fernere Gedeihen seiner Fabrik wie deutscher Industrie &c. ausgebrachten Toasten das Fest in entprechender Weise gewürzt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig in Cassel — Frl. Seehofer in München — Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Domsänger Otto aus Berlin und Bletzacher von Hannover sämmtlich in Leipzig — Wallenreiter in London (Krystallpalast, s. auch Opernpers.) — die Violinistin Norman-Neruda in Bordeaux — und Violinvirtuos L. Auer in nächster Zeit in London. —

Musikfeste, Aufführungen.

Bordeaux. Am 28. v. M. Concert von Rubinstein unter colossalem Enthusiasmus. —

Orleans. Am 28 v. M. viertes Institutsconcert mit Hrn. und Frau Jaell, die sich glänzender Aufnahme erfreuten. —

Paris. Aufführung der „Concertgesellschaft“: Chöre aus Schumann's „Paradies und Peri“ und aus „Euryanthe“. Violinconcert von Rode (Frau Norman-Neruda), dritte Leonoren-Ouverture &c. — Concerte von Pasdeloup mit Joachim und mit Frau Norman-Neruda: Suite und Violingavotte von Bach, Concert von Viotti, Fdur-Romanze von Beethoven, die ersten drei Sätze der „Neunten“, Gartenscene aus Berlioz' „Romeo und Julie“, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz und zwei Sätze aus Mozart's Esdur-Symphonie. — Am 5. Conservatoriumsconcert mit dem Pianisten Alfons Duvernoy: Chor aus Lulli's „Armide“, Mendelssohn's Adur-Symphonie, Beethoven's Esdur-Concert, Leonoren-Ouverture &c. — Am 7. viertes Concert Rubinstein's. — Am 10. „Die sieben Worte des Erlösers“ (in St. Roche von Haydn und in St. Clotilde von Dubois). — Am 11. zum ersten Male für Paris Palestrina's Stabat mater. — Am 12. in St. Eustache Messe von Franz Schwab in Straßburg. —

London. Am 6. der „Messias“, aufgeführt von der Choralgesellschaft unter Martin mit Santley &c. und 700 Mitwirkenden. —

Cöln. Am 1. und 2. Juni 50jährige Jubelfeier der rheinischen Musikfeste unter Leitung Hiller's. Am ersten Festtage „Messias“ mit Frau Harriers-Wippern, Frau Joachim-Weiß, Dr. Gunz und Dr. Schmitt aus Wien, sowie Violinvortrag Joachim's. Am zweiten Ouverture von N. Gade unter dessen Leitung, Pfingstcantate von Bach, Psalm 8 von Mendelssohn, zweiter Act von Spontini's „Vestalin“ und die „Neunte“. Am dritten Ouverture von Hiller, Symphonie von Schumann, Violinconcert von Joachim und Vorträge der Solosänger. —

Barmen. Am 4. Händel's „Messias“. —

Braunschweig. Am 7. neuntes Abonnementconcert der Hofcapelle: Ouverture zu Cherubini's „Medea“, Spohr's „Gesangscene“ (Kammervirtuos Herner), Ocean-Arie aus „Oberon“ (Kammersängerin Storck, welche ungewöhnlich ausgezeichnet wurde) und Pastoralsymphonie. — Abendunterhaltungen der Wiseneder'schen Musikbildungsschule, musikalischer Kindergarten und Mädchenabtheilung, in letzterer u. A. ein Instrumentalstück von Ascher: „Neapolitanisches Fest, unterbrochen durch das Ave-Läuten“. — Am 10. geistliches Concert der Singakademie: Requiem von Cherubini, Salve regina von Hauptmann, Arie von Stradella, „Des Staubes eitle Sorgen“ von Haydn und Lied von der Ruhe von André. —

Berlin. Am 9. zweite Soirée (2. Cyclus) der Hofcapelle, Programm streng conservativ. — Am 11. Kirchenconcert unter Leitung von Radecke mit Johanna Wagner, Frau Harriers-Wip-

pern, Betz, Otto, Stahlknecht, De Ahna, Pönitz, Haupt und dem Domchor: Orgelfuge in Es von Bach, Präludium mit Gesang von Bach-Gounod, Arien von Händel, Motette von Mch. Bach, Kirchenarie von Stradella, Psalm 43 von Mendelssohn, Mozart's Ave verum und Arie aus dem „Tod Jesu". — Am 16. Orchesterconcert des Pianisten Leonhard Bach mit Catharina Lorch unter Leitung von B. Scholz: „Ein Märchen", Orchesterphantasie von Würst, Polonaise von Weber-Liszt 2c. —

Torgau. Am 5. Gymnasialactus mit Chor- und Orchesterstücken unter Leitung von Dr. Taubert: Paulus-Ouverture, Tarpeja-Marsch von Beethoven, Chor aus Schneider's „Weltgericht", Motette von Rolle und „Allein Gott in der Höh" nach Mendelssohn. —

Dresden. Am 5. im Hoftheater: Mozart's „Davidde penitente" und die „Neunte". —

Zwickau. Am 10. Kirchenaufführung unter Leitung von Klitzsch mit den Damen Pawlinska und Martini, sowie den HH. Wiedemann und Goldberg aus Leipzig: Astorga's Stabat mater, Durante's Magnificat und eine Cantate von Bach. —

Eisenach. Am 10. Aufführung des Kirchenchores unter Thureau: Choral und Violoncelladagio (Benkert) von Bach, Amor et desiderium von Palestrina, Orgelcantate von Mendelssohn (Thureau), Orgelcantate von Vollmar (Krause), „der Herr ist mein Hirt" von Thureau, „Der sterbende Erlöser" von Mich. Haydn und „Sei still dem Herrn" von Hauptmann. —

Stuttgart. Am 30. v. M., 1., 2. und 3. Prüfungsconcerte des Conservatoriums unter Mitwirkung von Mitgliedern der Hofcapelle: Compositionen von den Zöglingen Armbrust, Ed. Vogt und Ruthardt, von den Lehrern Lebert, Stark und Speidel, sowie Concerte, Gesänge 2c. von Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Hummel, St. Heller, Weber, Chopin, Moscheles, Rossini, Beriot, David und Lysberg. — Am 9. und 10. Bach's Matthäus-Passion, in zwei Abtheilungen in der Stiftskirche aufgeführt vom Verein für classische Kirchenmusik mit bedeutend verstärktem Chore und der Hofcapelle, die Soli gesungen von Frau Winter-Werber, Frl. Marschalk, Brandes aus Carlsruhe, Schüttky, Rosner und Tod (Orgel). —

München. Am 5., 8., 9., 10., 11., 12. und 13. in der Hofcapelle unter Leitung Wüllner's: sechsstimmige Messe, Graduale, Offertorium, Matutin, Benedictus und dreichöriges Stabat mater von Palestrina, fünfstimmige Messe von O. Lasso, Benedictus von Lotti, Passion und Popule meus von Vittoria, Graduale von Agostini, Gloria von Viadana, Laudate von Pitoni, Adoramus von Roselli und Aichinger, Vexilla von Aiblinger, Auferstehungsprocession von Ett, Messe von Mozart, Messe von Hauptmann, Benedictus von Fr. Lachner und Miserere für Doppelchor von Wüllner. —

Wien. Am 21. und 28. v. M. starkbesuchte Kammermusikabende des Pianisten Kremser mit dem Violinisten Hofmann: anziehende Clavierstücke und Lieder von Kremser (von Prihoda sehr schön und wirksam vorgetragen), Violinromanze von Hofmann 2c. — Interessantes Concert der Zöglinge des Conservatoriums: Bach's Concert für drei Claviere, Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale 2c. — Am 5., 8., 9. und 10. in der Hofcapelle Messe, Graduale und Offertorium von Albrechtsberger, Regina coeli von Eybler, Te Deum von Mozart und „Pumpermette". — Am 7. Gesellschaftsconcert unter Herbeck mit Sgra. Wilt, Frl. Bloch, v. Bignio, Hellmesberger, Nottebohm, Prihoda und dem „Singverein": „Lazarus" von Schubert, Kyrie aus Bach's Hmoll-Messe, Psalm von Mendelssohn 2c. —

Znaim. Am 9. Rossini's Stabat mater, aufgeführt vom Musikverein unter Fiby in der Stadtpfarrkirche. —

Florenz. Letztes concerto-conferenza, Schumann gewidmet, mit Pianist Sgambati aus Rom und der Czillag, Erläuterungen von Dr. Filippi aus Mailand. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Cassel sind „Lohengrin" und „Iphigenie in Tauris" wohlgelungen in Scene gegangen. Eingehenderes in der nächsten Nummer. —

— In Gotha ist „Jery und Bätely", Operette von H. Stiehl, erfolglos in Scene gesetzt worden, woran nicht nur das Libretto, sondern auch die Unbedeutendheit der Musik Schuld tragen soll. Dagegen ist daselbst „Die Johannisnacht" von Eilers schon mehrmals mit lebhaftestem Beifalle wiederholt worden. —

— In Prag ist von einem Dilettanten, Namens Jaffé, eine Erstlingsoper „Das Käthchen von Heilbronn" getreu nach dem Kleist'schen Stücke mit ziemlich lebhaftem Beifalle aufgenommen worden. —

— Am Leipziger Stadttheater wurden im vorigen Monat aufgeführt: acht Mal „Oberon" (splendid neu inscenirt), „Figaro", „Hugenotten", „Tell", „Stradella" und „Die schöne Galathea". — Es gastirten die Damen Barnay-Kreutzer, Weyringer und Kapp-Young, sowie die HH. Hacker und Stägemann. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Kammersänger Walter aus Wien in Cöln (Lohengrin) — Frl. v. Murska von Wien in Pest — Kammersänger Brandes von Carlsruhe in Stuttgart an Sontheim's Stelle voll Anerkennung — Frl. Pappenheim von Schwerin in Braunschweig unter stürmischem Beifall — Roger in Lemberg — Sgra. Wilt von Wien in Linz — Wachtel jun. in Wien — Tenorist Holdampf von Gotha in Cassel (Lohengrin) mit sehr schönem Erfolge — Barytonist Robinson in Wien unter ungewöhnlichen Auszeichnungen — und eine neue Contraaltistin Eliza Lumley in Newyork mit großer Anerkennung. —

— Engagirt wurden: Frau Kreißel-Berndt von Gotha in Dessau — und der recht tüchtige Tenor Hahn von Chemnitz in Görlitz. —

Der geschätzte Bassist Wallenreiter hat in Stuttgart plötzlich seine Entlassung gefordert und erhalten. —

Die Berliner Generalintendanz geht damit um, in Wiesbaden eine Theaterschule zu errichten.

Vacant ist die Direction des Augsburger Stadttheaters. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die königl. Schwedische Akademie der Musik in Stockholm hat den Red. d. Bl., Dr. Franz Brendel, und Ferd. Hiller zu ihren Mitgliedern ernannt, eine bekanntlich nur in seltenen Fällen verliehene Auszeichnung. —

— Der Herzog Georg von Meiningen hat dem Violinvirtuosen L. Auer das Verdienstkreuz des Sächs.-Ernestinischen Hausordens und dem Liederdichter Müller von der Werra die dem S.-Ernestinischen Hausorden affilirte große goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Theaterintendant v. Loën in Weimar hat vom Kaiser von Rußland den Annenorden zweiter Classe erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Dublin ein tüchtiger Organist Namens Lätitia Fallon und in Ramsgade Sedney-Pratten, beliebter Flötenvirtuose und gesuchter Componist für sein Instrument, 62 Jahre alt — in Leipzig die frühere Opernsängerin Agnes Liebe — in Paris der einst berühmte Tenor der komischen Oper Am. Emont, 68 Jahre alt — in Berlin der sehr tüchtige Barytonist der Kroll'schen Oper Hermann Grunow — Pianist Edmund Franck in Castelnaudary — der frühere Director der großen Oper in Paris, Generalconsul Pillet, in Venedig — in Marseille Barsotti, Gründer und Director des dortigen Conservatoriums, 80 Jahre alt — in Dresden am 28. März der Componist und Dichter Lecerf, 79 Jahre alt — in Wien ein interessanter Musikveteran Johann Schönauer (schließlich Universitätspedell), 90 Jahre alt, der noch unter Haydn's Leitung in der „Schöpfung" und unter Mozart's Leitung im „Don Juan" im Chore mitgesungen hat. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. April 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 18.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Robert Volkmann, Op. 54. „Die Bekehrte" von Goethe, für eine Sopranstimme mit Clavierbegleitung. Pest, Heckenast. 10 Sgr.

Julius Lammers, Op. 17. Drei Gesänge aus Schiller's „Wilhelm Tell". Bremen, Präger u. Meier. 17½ Sgr.

——— Op. 19. Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. à 5 und 10 Sgr.

Alfred Blume, Op. 6. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 15 Sgr.

——— Op. 7. Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Klemm. 20 Sgr.

——— Op. 8. Wanderers Nachtlieder von Reinick für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Senff. 10 Sgr.

Wilhelm Fritze, Op. 9. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Cranz. Heft 1. à 20 Sgr. Heft 2. à 17 Sgr.

Wilhelm Tappert. Zwölf alte deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte frei bearbeitet. Berlin, Simrock. 1 Thlr.

Georg Henschel, Op. 1. Drei Lieder für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leuckart. 12½ Sgr.

H. M. Schletterer, Op. 16. Acht kleine Lieder für eine Mezzosopranstimme mit Clavierbegleitung. Stuttgart, Ebner. 20 Ngr.

——— Op. 17. Sechs Lieder für eine Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 25 Ngr.

Volkmann's Lied ist Frau Drasche-Cornet gewidmet und hat hauptsächlich den Zweck, Coloratursängerinnen ein leichtfaßlich dankbares Vortragsstück zu bieten. Es ist dem entsprechend möglichst populair und einfach gehalten, ohne deshalb feiner, anmuthiger Züge zu entbehren.

Lammers hat es unternommen, die bekanntlich früher schon von verschiedenen Autoren componirten Lieder am Anfange von Schiller's „Tell" von Neuem und zwar keineswegs ohne Glück in Musik zu setzen. Stimmung und Charakter erscheinen überwiegend wohl getroffen. Im zweiten Stücke berührt das bekanntlich nur sarmatischen ꝛc. Völkerschaften eigene Moll im Munde eines freien Sohnes der Alpen etwas eigenthümlich, auch möchte für den Alpenjäger (besonders in seinen ersten hohen Tönen) eine sonore Baßstimme entsprechender erscheinen, als der vom Vf. gewählte Timbre eines hohen Tenors. Endlich wollen wir zugeben, daß die populair gehaltenen Stellen vielleicht noch etwas durch den würzigen Aether der Alpenluft verklärt, auch stellenweise wol noch specifisch schweizerischer hätten ausfallen können. Andererseits ist bei dem Vf. höheres Streben nach charakteristischer Darstellung durchweg unverkennbar, und gipfelt sich dasselbe u. A. im Mittelsatze des ersten Liedes zu unleugbar geistvollem, fesselndem Aufschwunge. — Auch die Gesänge des folgenden Heftes (Op. 19: „O wär' mein' Lieb' die rothe Ros'", Hofer's Tod, Am Strande des Ayr, „Und dräut der Winter noch so sehr" und Am Strom") gewinnen durch ungeschminkte Unmittelbarkeit der Empfindung und treffenden Ausdruck, weshalb wir wünschen, daß der Vf. seine eigene Individualität aus manchem bisherigen Anlehnen an Schumann oder Mendelssohn immer selbständiger und ausgeprägter herausarbeiten möge. Besonders glücklich weiß er z. B. den populairen Ton im edleren Sinne zu treffen, und ist nach dieser Seite hin u. A. das vierte Lied „Und dräut der Winter" als ein recht glücklicher Wurf hervorzuheben. —

Blume nöthigt uns in Rücksicht darauf, daß es ihm bisher noch nicht vergönnt war, regelmäßigere und tiefere Compositionsstudien zu machen, durch die vorliegenden Gesänge bereits in ziemlichem Grade Anerkennung seines Strebens wie seiner Anlage ab. Für das leichtere Lied-Genre wenigstens zeigt er in denselben bei durchweg correctem Satz ganz beachtenswerthes Geschick. Seine Lieder sind sangbar, natürlich und warm empfunden und verrathen auch, besonders in einzelnen ganz gelungenen naiven oder kecken Zügen, entschiedenes Streben nach charakteristischem Ausdruck, sodaß wir Freunden

anspruchslos natürlicher Musik den überwiegend größeren Theil derselben empfehlen können. Dem Vf. selbst aber glauben wir, da sich sein eigentlicher Gesichtskreis anscheinend noch nicht weit über Curschmann, Taubert &c. hinaus erweitert hat, sollte er auch mit Schubert's und Schumann's Gesängen bereits wohl bekannt sein, noch eingehenderes Studium derselben empfehlen zu müssen, um sich in der Wahl seiner Gedanken und Ritornelle noch schärfere Selbstkritik und Prägnanz des Ausdrucks anzueignen, ohne sich seine in der heutigen Zeit so selten gewordene Unmittelbarkeit, Wärme und Natürlichkeit der Darstellung irgendwie zu verkümmern. Jedenfalls werden wir jedes weitere Lebenszeichen seines respectablen Strebens mit Interesse begrüßen. —

Obgleich uns auch die dritte Folge von Fritze's Liedern in Folge des Strebens nach neuem charakteristischen Ausdruck wiederum Anerkennung abnöthigt, macht sich doch in den meisten Liedern noch zu ersichtliches Ringen mit dem Stoff fühlbar, um zu ungestörterem Genusse derselben gelangen zu können. So ist z. B. sogleich das erste (Morgenlied von Heyse) gar nicht übel in der Erfindung, wird aber schon vom dritten zum vierten Tact durch ungünstige Bässe gestört. S. 4 wird das anmuthige Vogelzwitschern durch steifen Musetten-Baß beeinträchtigt, in der zweiten Zeile durch falsch klingende Bässe, während hier der Gesang etwas abgerissen wird. S. 5 beunruhigt in der zweiten Zeile das unstete Schwanken der Tonart, auch ist der hierauf folgende ganz schwungvolle Satz viel zu kurz gerathen, um hinreichend wirken zu können. Eines der gelungensten ist „Am Abend" von Geibel, jedenfalls bis auf die etwas verfehlte Stelle „der Wald &c." und bis auf das matte Zwischenspiel hinter „sagen kann", poetisch, sinnig und einheitlich durchgeführt. In Nr. 3 von Eggers ist der schalkhafte Ton gut getroffen, und könnte das Liedchen noch einen Vers haben. Wenig munden nur will uns der erste Accord im siebenten Tacte und die steife Baßwendung im fünftletzten Tacte (ebensowenig S. 11 Z. 2 der Querstand zwischen den beiden letzten Tacten). Vortrefflich charakteristisch ist „Die Zigeunerin" von Daumer ausgeführt. Besonders ist die unaufgelöste übermäßige Secunde zur Schilderung des düsteren Feuers der Leidenschaft geschickt verwandt. Nur Schade, daß der Vf. S. 11 oben etwas matt aus der Rolle fällt und S. 12 in der dritten Zeile zu bizarr wird. Nr. 5 aus Hugo's „Ruy Blas" ist dagegen in der Erfindung zu mager und blasirt; wozu u. A. die düstere Färbung der Worte „ein leuchtender Strahl" &c.? Aus dem letzten Tact des Gesanges hätte der Vf. statt der Fermate lieber zwei Tacte machen sollen. Nr. 6 von Lingg zeichnet sich durch vortrefflich charakteristische Keime aus, ist aber, zumal in der Baßbegleitung, durch schwache Salonwendungen beeinträchtigt; unbeholfen klingen auch S. 7 die beiden letzten Tacte. Nr. 7 dagegen „Das Grab" von Hebel trifft den düsteren Weltschmerzton fast zu gut, so grell und hautschaudernd sind die Farben aufgetragen. E moll mit b-Vorzeichnung zu schreiben, ist beiläufig recht unnöthige Menschenquälerei, unschön klingt ferner zu dem ausgehaltenen „Lohn" die dissonirende Begleitung; auch gerathen S. 11 in der zweiten Zeile g und ges gar zu herb gegeneinander. Prächtig ist dagegen die Steigerung in der vorhergehenden. Mögen diese Winke zur ferneren Klärung des Vfs. das Ihrige beitragen und ihn zu frischem Weiterstreben aufmuntern! —

Die altdeutschen Lieder erscheinen etwas zu frei bearbeitet, was die oft wesentlichen rhythmischen Aenderungen betrifft, welche sich Tappert mit den in ursprünglicher Gestalt beigefügten, überwiegend recht charakteristischen Originalweisen gestattet hat. Uns wenigstens erschienen dieselben fast durchgängig nicht als Verbesserung, sondern als abschwächende Modernisirung.*) Sonst ist seine Bearbeitung verständnißvoll und verdienstlich zu nennen; die Behandlung ist durchweg einfach und natürlich, auch charakteristisch und vielfach durch Gegenstimmen belebt. —

Henschel's Erstlingsproducte verrathen hübsches Talent, welches sich hoffentlich noch mehr vertiefen und aus manchem, auch die Declamation störenden Phrasenhaften herausarbeiten wird. Tonmalereien wie im dritten Liede das „Flüstern" und „Rauschen" sind noch zu flüchtig angehängt und müßten mehr von vornherein einheitlicher durchgeführt sein. Sonst sind diese Gesänge sangbar, melodisch und auch in der Begleitung zuweilen ganz anziehend behandelt. —

Schletterer's „kleine Lieder" sind einfach und anspruchslos gehalten, einige sind etwas mager oder verfehlt in der Erfindung, andere sind nicht ohne stimmungsvollen Ausdruck, z. B. die muntere Nr. 6. Etwas mehr Sorgfalt in der Declamation und Begleitung**), sowie die Vermeidung von Rosalien würden die Erfindung ebenfalls heben. Auch Op. 17 enthält Stücke von verschiedenem Werthe, manche derselben sind ebenfalls zu matt und phrasenhaft, oder wol mit Ausdruck, aber zu hausbacken dargestellt, z. B. Heine's „Fichtenbaum", andere, z. B. das erste, fesseln durch dramatische Schilderung, das vierte durch Munterkeit, das letzte ist ein hübsches Gesangstück, aber im Ausdruck nicht lebensmüde genug. —

H . . . . . n.

Correspondenz.

Leipzig.

Der Gesangverein Ossian veranstaltete am 17. d. M. unter Leitung des Dr. Zopff im großen Saale des Schützenhauses eine musikalische Abendunterhaltung. Wir heben aus dem Programm, welches Chornummern, Vocal- und Instrumentalsoli enthielt, als Novitäten hervor: Lieder für eine Singstimme von Lammers, Chorlied von F. Thieriot und die Schlußscene für zwei Solostimmen mit Chor aus der Oper „Diana" von W. Freudenberg. Die Lieder von Lammers legen es vornehmlich auf fließende, wirkungsvolle und dankbare Melodik an und werden in diesem Sinne auch ihres Erfolges stets sicher sein. Das Frühlingslied von Thieriot machte durch seine frische Haltung und reizend anmuthige Conception einen sehr gewinnenden Eindruck. In dem Opern-Bruchstück von Freudenberg waren wir freudig überrascht, einmal einem ungetrübt stimmungsvollen Erzeugniß des Autors zu begegnen. Zwar scheint dasselbe seinem musikalischen Gehalte nach der selbständigen Vorführung im Concertsaale weniger günstig zu sein und eine unmittelbare Anschauung der dramatischen Situation und der scenischen Darstellung entschieden zu bedürfen; doch ließ es auch bei dieser Gelegenheit die unter jenen Bedingungen zu erwartende tief ergreifende Wirkung durchblicken. Die Ausführung der Chöre war

---

*) Hierher müssen wir auch einige eingeschobene Zwischenspiele rechnen, z. B. in Nr. 11. Am Anfang von Nr. 17 scheint uns statt f diatonische Accordfolge entsprechender. Im dritten Tact von Nr. 1 ist der Baß ungünstig gewählt.

**) In Op. 16 klingt S. 3 im letzten Tact g, as unnöthig hart. Nr. 4 hat für ein italienisches Lied zu wenig Localfarbe. In Op. 17 knurren S. 9 und 10 zu viel tiefe oder auch steife Bässe und S. 12 unten stört das querständige es im Baß.

sorgfältig vorbereitet und griffen denn auch die Stimmen recht sicher zusammen. Mit der schließlichen Anerkennung des eifrigen Bemühens des Dirigenten um interessante Gestaltung der Programme durch Aufnahme von Novitäten verbinden wir den Wunsch eines ferneren rüstigen Vorwärtsstrebens des Vereins. St.

Am 19. fand bei dem Redacteur d. Bl. ein wegen verschiedener anziehender Leistungen und namentlich auch wegen einiger Novitäten erwähnenswerther musikalischer Cirkel statt. Ein seit Kurzem hier lebender junger Belgier, Hr. Philipp Rüfer aus Lüttich, trug mit Hrn. Bollandt I. eine Violinsonate seiner eigenen Composition vor, deren theils frische, theils charakteristische oder seelenvolle Gedanken, verbunden mit anerkennenswerthem formellen Geschick, in Hrn. R. eine tüchtige Kraft erkennen ließen, die bei weiterer Entwickelung recht Beachtenswerthes verspricht. Hr. Bollandt I., dessen bereits hin und wieder in d. Bl. Erwähnung geschehen, machte uns außerdem in sehr dankenswerther Weise mit zwei Sätzen von Bruch's neuem, Joachim gewidmetem Violinconcerte bekannt und erzielte durch schwungvolle Darstellung wie durch seine in namhaftem Grade entwickelte Technik einen recht vortheilhaften Eindruck. Frau Repusczinska, eine Pragerin, früher Schülerin des Wiener Conservatoriums, welche jetzt am hiesigen Orte als Gattin eines Postbeamten lebt, führte sich mit einer böhmischen Opernarie von Skraup und Liedern von Schumann und Mendelssohn als eine höchst beachtenswerthe Künstlerin ein. Sie verfügt über eine wohlklingende und sehr umfangreiche hohe Sopranstimme, reine Intonation, sorgfältige Schule und ausdrucksvoll belebte Darstellung, weshalb wir nicht verfehlen, Concertdirectionen auf ihre Leistungen, besonders als Coloratursängerin, aufmerksam zu machen. Frl. Louise Meier, Schülerin des Prof. Götze, sang zwei der im vor. J. S. 389 besprochenen Lieder von Thieriot mit Violoncell (auf letzterem accompagnirt vom Comp.) und überraschte angenehm durch ihre schönen, eine recht günstige Laufbahn versprechenden Stimmmittel. Die Damen Wigand bereiteten in gewohnter Weise hohen Genuß durch den Vortrag einiger Duetten und Lieder von Rubinstein, während von anderen anwesenden Kräften eine Nummer aus Liszt's Harmonies poétiques (ebenfalls in ganz ausgezeichneter Darstellung) und die vierhändigen Variationen von Brahms über ein Schumann'sches Thema zu Gehör gebracht wurden. — Z.

Am 8. d. M. fand wie alljährlich im Conservatorium der Musik die durch die Helbig'sche Stiftung bestimmte Vertheilung von Prämien statt. Es erhielten unter Anerkennung ihrer bisherigen rühmlichen Bestrebungen: Hr. Paul Quasdorf die Mendelssohn'schen Trios, Hr. Freund aus Pest die Sonaten von Beethoven, Hr. Geelhaar Beethoven's Missa solemnis und Frl. v. Hangrée Beethoven's Sonaten.

Paris.

Ostern, das liebliche Fest, ist gekommen, ich meine dies im Sinne meiner deutschen Kunstbrüder, für welche der letzte Geigenstrich am Mittwochabend vor Ostern so recht eigentlich der Abschluß einer mühevollen Saison ist; dann noch ein Dankgebet in Form der Bach'schen Matthäus-Passion, und das musikalische Treiben ist, wenn nicht zu Ende, so doch durch ein molto rallentando charakterisirt. Anders in Paris, wo das Parforce-Musiciren nicht eher aufhört, als bis etliche Concertgeber und Concertbesucher vom Sonnenstich getroffen oder durch tropische Hitze im Saal asphyxirt sind. Und von der Weihe einer deutschen Osterwoche hat man hier vollends keinen Begriff. Concerts spirituels an allen Ecken, bei den Italienern, bei Pasdeloup, im Conservatorium, aber nicht eine Note von Bach oder von Händel, nicht eine Note aus dem reichen Schatze katholischer Kirchenmusik, wenn wir schon annehmen wollen, daß die allmächtige clericale Partei sich gegen Protestantismus in der Musik opponirt — dafür die „Eroica", Stabat mater von Rossini, Scenen aus „Tannhäuser" mit Faure und der Nilsson (bei Pasdeloup), Euryanthen-Ouverture, ein Ave verum von Halevy, welches mit beliebigem Text in einer beliebigen Oper gesungen stets seinen Werth bewahren würde, und Anderes mehr.

Das Conservatorium bot uns sogar, um die andachtsvolle Stimmung zu erhöhen, ein Clavierconcert von Rubinstein, vom Autor vorgetragen. Hier wie bei den bisherigen vier Concerten Rubinstein's ungeheurer Erfolg. Der Haupterfolg des Virtuosen aber besteht darin, daß das Comité von seinen Traditionen einmal abgesehen hat und einem modernen Werke einen Platz in seinem Programm einräumte. Erinnern Sie sich noch einer Mittheilung gelegentlich der Schumann'schen Symphonie? Frau Schumann versuchte es einmal vergebens, das Concert ihres Gatten durchzusetzen, sie mußte beim Beethoven'schen Esdur-Concert bleiben, aber freilich damals hatte Schumann hier nur spärliche Freunde, während der Rubinstein-Schwärmer augenblicklich Legion sind, und der Majorität fügt sich selbst ein Conservatorium-Comité.

Ein Künstler, der weniger von sich reden macht — man könnte sagen gar nicht, denn selbst in Künstlerkreisen war sein Name bis heute unbekannt — Delaborde, spielte am Charfreitag im Conservatorium, und zwar auf dem Pedalflügel Choral und Toccata von Bach. (Also doch etwas Bach in der Osterwoche!) Sein Debut fand unter ungünstigen Umständen statt, insofern die Aufstellung des schwerfälligen Instrumentes einen Aufwand von Zeit und Arbeitskräften erforderte, den das lebhafte Auditorium nur unwillig zu gewähren schien. Um so höher ist Delaborde's Erfolg zu veranschlagen; das Publicum folgte mit gespannter Aufmerksamkeit und rief ihn am Schluß einstimmig hervor. Ein endgültiges Urtheil desselben erwarte ich bei dem Concert, welches der Künstler am 20. d. M. bei Erard giebt und dessen Programm seinem Geschmack zur höchsten Ehre gereicht. Meine Meinung über Delaborde ist schon fertig: weder nach technischer Seite, noch was Begeisterung und Verständniß betrifft, braucht er den Vergleich mit den besten Bach-Spielern zu scheuen, und damit ist Alles gesagt.

Jaell und Frau sind hier, um sich von den Strapazen eines erfolgreichen Provinz-Feldzuges zu erholen, wir werden also wol darauf verzichten müssen, das Künstlerpaar öffentlich zu hören; aber ist es nicht ein noch viel größeres Vergnügen, zwei so musikalische Naturen in der Intimität eines Privatkreises, frei von den, dem großen Publicum schuldigen Rücksichten belauschen und studiren zu können? Sie spielten die hier wenig bekannten vierhändigen Walzer von Brahms und die Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, welche mir noch gar nicht in Paris begegnet ist, beides mit einem technischen Glanz und einer geistigen Durchdringung, wie sie eben nur durch das Ineinanderaufgehen zweier so bedeutender Capacitäten möglich ist. Ich möchte die Sakuntala-Ouverture nun einmal in der Originalgestalt hören, sie wird mir sicherlich gefallen; ob sie mir aber so zu Gemüthe geführt wird, wie durch Hrn. und Frau Jaell, das möchte ich bezweifeln. Selbst die Walzer von Brahms, deren fetzenhafte Form mich regelmäßig verstimmt, erschienen mir unter ihren Händen minder unbefriedigend. In der Hauptsache freilich muß ich bei meinem Urtheil über diese Walzer stehen bleiben. Es sind eben Musikfetzen, wenngleich höchst reizvolle. Den aufmerksamen Zuhörer, und nur an solche kann sich ein Componist von Brahms' gestaltender Kraft wenden, muß dies Flattern von einer Musikblüthe zur andern peinlich sein, und die Mühe, dem Tonkünstler zu folgen, erscheint ihm eine verlorene. Waren nicht Chopin'sche Walzer da, um dem Componisten als Formbildner zu dienen? Oder, wenn er echte Wiener Walzer schreiben wollte, haben nicht Strauß und Lanner mustergültige Formen gefunden? „Laßt ihn doch schreiben, wie es ihm zu Muthe ist" höre ich einwenden; mir aber will es scheinen, als sei ihm nicht so zu Muthe gewesen und als sei er bei der Conception dieses Werkes in dieser Form mehr einer Caprice, als einem aufrichtigen Schöpfungsdrange gefolgt.

In der letzten Vieuxtemps'schen Soirée hörte ich ein Streichquartett des Meisters, noch Manuscript, welches nach meiner Meinung eine bedeutende Zukunft hat. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze", wohl ihm, wenn es ihm gelingt, etwas seine Zeit überdauerndes zu schaffen; das hat nun Vieuxtemps, glaube ich, schon durch seine Violincompositionen gethan, doch kennzeichnet dies Quartett eine neue und bedeutungsvolle Entwickelungsphase seiner Componistencarrière. Vieuxtemps zeigt sich hier nicht allein als Meister im Quartettstyl, sondern auch als Bahnbrecher auf harmonischem und rhythmischem Gebiet. Und, was das Erfreulichste ist, dieselbe Kraft waltet vom Anfang bis zum Schluß, jeder Satz erfüllt ganz und gar seine Bestimmung, und die virtuosen Hülfsmittel, deren genaue Kenntniß bei Vieuxtemps vorauszusetzen war, sind überall nur Diener des Geistes.

W. L.

Cassel.

Nicht nur Bücher haben ihre Schicksale, sondern auch Opern und mitunter recht mißliche. So ging es hier dem „Lohengrin", ehe es ihm vergönnt war, das Licht der Lampen zu erblicken. Vor vierzehn Tagen war er bereits fix und fertig, da wurde seine Aufführung durch die plötzliche Unpäßlichkeit eines Sängers verhindert, der hier glücklicherweise — und der Himmel erhalte ihm noch lange diese Eigenschaft! — zu den gesundesten gehört. Vor acht Tagen war es abermals so weit, als wiederum die Krankheit eines anderen einen Strich durch die Rechnung machte, und am letzten Sonntag, da er zum dritten Mal angesetzt war, kam dasselbe Hinderniß dazwischen und drohte die Hoffnungen zu Wasser zu machen. Wenn dies nicht geschah, wenn es endlich doch gelang, die Oper vom Stapel zu lassen, so war es den Einrichtungen der Gegenwart zu danken, welche ein Hemmniß durch Zeit und Raum fast nicht mehr kennen und Dinge ermöglichen, die früher allerdings zu den Unmöglichkeiten gehörten. Der elektrische Draht und der Schienenweg schafften die Hülfe. Nicht sehnsüchtiger mag Elsa nach ihrem Ritter ausgeschaut haben, als hier unsere Bühnenverwaltung nach der Antwort, welche der Telegraph auf die betreffende Anfrage bringen sollte, die ihrem Hangen und Bangen in schwebender Pein ein Ende machte. Sie war eine bejahende. Wenn auch nicht von dem Schwan gezogen und dem fernen Monsalvat herkommend, sondern von Gotha und mit dem thüringer Schnellzug hergeführt, ein wahrer Lohengrin war es immerhin, der in der Person des Hrn. Holdampf erschien, nicht blos die jungfräuliche Fürstentochter von Brabant, sondern die ganze Aufführung rettend. Nun spotte man noch unserer an Wunder armen Zeit! Was sind die Wunder des Gral am Ende dagegen, daß ein Sänger ruhig in Gotha zu Mittag speist und am Abend in Cassel den Lohengrin singt? Ein Wunder, das noch viel größer wird, wenn man bedenkt, daß die schwere, der sorgfältigsten, vielwöchentlichen Proben bedürfende Oper hier zum ersten Mal gegeben wurde und der Gastsänger sich dabei mit einer Sicherheit gerirte, als hätte er alle Proben mitgemacht und dem Personal schon seit Jahren angehört, während ihm dieses doch ein ganz fremdes war und nicht einmal die geringste Zeit mehr auch nur für die kleinste Vorbereitung blieb. Wir glauben nicht, daß dieser Fall in der Theaterwelt eine Antecedenz hat. Daß das Wagniß so überaus glücklich, ja glänzend ausfiel, stellte dem gastirenden Künstler das vorzüglichste Zeugniß aus, die Thatsache spricht hier besser als jede Kritik für den Künstler sowol, als für unseren wackeren Capellm. Reiß, der damit einen salto mortale machte, dem an Kühnheit und Großartigkeit Nichts an die Seite zu stellen sein dürfte. Abgesehen von der frappanten Raschheit des Einspringens erwies sich ferner die Leistung unseres Gothaer Gastes, Hrn. Holdampf, auch an sich als eine bedeutende. Die Mischung des Heldenhaften und Lyrischen, welche das Wesentliche der Partie ausmacht, ist dem Künstler durchaus gelungen. Das Bestimmte seines Auftretens, die feurige Färbung, welche er den geeigneten Stellen zu geben weiß, das überzeugend Verständige des Ausdrucks fesselt den Hörer und Zuschauer und wirkt bis zur Rührung. Von der Elsa der Frau Soltans durften wir uns viel Schönes versprechen, da diese Partie so ganz in dem Stimmcharakter wie in der individuellen Darstellungssphäre der Künstlerin liegt, und diese Erwartungen sind alle reichlich erfüllt worden. Die Elsa ist jedenfalls eine ihrer vorzüglichsten Partien. Mit voller Sympathie lauscht man den Ergüssen der Klage wie der Freude, wie sie hier im Silberklang der Stimme ausströmen. Dramatisch am Bedeutendsten erschien uns der Uebergang im dritten Act, da die Unruhe des Zweifels sie zu bemeistern anfängt. Für das dämonische Colorit, welches der Componist der Ortrud gegeben, hat Frl. v. Zawiszа in ihrer mächtigen, umfangreichen Stimme ein prächtiges Material. Scenisch zu wirken hat die Partie nur in der ersten Hälfte des zweiten Actes Gelegenheit. Die Künstlerin stand hier ganz auf der Höhe ihrer schwierigen Aufgabe. In dem Duett klangen die Stimmen der beiden Sängerinnen vortrefflich nebeneinander. Als Telramund brachte Hr. Schulze seine gewaltigen Stimmmittel zur vollsten Geltung und was wir gern hervorheben, er ließ es nirgends an der möglichsten Deutlichkeit fehlen, sowie er sich auch an dem geeigneten Platz die richtige Steigerung nicht entgehen ließ. Hr. Jäger stand in der Partie des Heerrufers ebenfalls durchaus seinen Mann. An den Chor sind enorme Anforderungen und Zumuthungen im „Lohengrin gestellt", das hiesige Personal löste sie sicher nach Kräften befriedigend. Die Vorzüglichkeit unseres Orchesters bewährte sich wieder in vollem Maße. In dem feurigen Vorspiel zum dritten Act brillirten die Blasinstrumente in aller Pracht, wie in der Gralintroduction die Violinen. In der Ausstattung, den Decorationen und Costümen, der ganzen Mise-en-Scène hatte sich überall die größte Sorgfalt bemerkbar gemacht, auch waltete überhaupt über der ganzen Aufführung sichtlich ein guter Stern. —

Wien.

Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung.)

Joachim, der zwar auch in jener mehrerwähnten classisch-romantischen Richtung abgeschlossene Künstlercharakter, deren Spitzen etwa in Bach und Schumann gegeben, nennt, solchem Ernste gepaart, eine andere Kraft sein eigen, die seinem Darstellen wie seinem Schaffen ein ungleich weihevolleres Gepräge giebt, denn allem, von noch so hochgegriffenem Standpuncte aus betrachteten Kunstwalten Rubinstein's. Joachim ist nämlich ein harmonisch alldurchbildeter Künstler, bei dem der Verstandesmensch mit der oben erwähnten „Psyche" oder dem Gemüthe Hand in Hand geht. Er concertirte in diesem Jahre vier Mal an hiesiger Stelle als eigentlicher Virtuose. Sein Wirken als Quartettspieler gehört in eine andere Sphäre. Von dieser später. Zwei seiner hierher einschlägigen Concerte gab Joachim in Gemeinschaft mit Brahms. Hier ließ er Seb. Bach (Cdur-Präludium für Soloviorline), Tartini („Trille du Diable"), Beethoven (Clavier-Violin-Sonaten Op. 30 Nr. 1 und Op. 96), Spohr (Barcarole und Scherzo aus den „Salonstücken"), Schubert (Rondo brillant für Clavier und Violine), Schumann („Abendlied", eingerichtet für die Soloviorline), endlich Paganini (zwei Capricen für Sologeige) vernehmen. In seinen selbständigen zwei Orchesterconcerten gab er Viotti (Amoll-Concert), Spohr (Recitativ und Adagio aus dem sechsten und Adagio aus dem neunten Concerte), Beethoven (Violinconcert) und sich selbst (Concert „in ungarischer Weise" und ein dreisätziges Manuscript-Concert in Gdur). Wie Joachim dies Alles spielt, oder besser: wiederholt lebendig schafft, bedarf keines Federlesens mehr. Der ihm oben — wol übereinstimmend mit allem Kenner- und selbst Welturtheile — eingeräumte hohe Standpunct als eine der seltensten, wahrhaft harmonisch durchklärten und durchbildeten Künstlernaturen sagt — glaube ich — mehr, denn hundert längst breitgetretene Phrasen über Joachim's äußeres und inneres Können. Neu, oder wenigstens von Joachim das erste Mal gehört, war von all diesem reichhaltigen Stoffe denn doch nur das von

ihm dargebotene Viotti'sche, Paganini'sche, Spohr'sche, die Transscription des Schumann'schen Stückes und sein jüngstes Violinconcert. Ich fand in dem zuletzt erwähnten Werke, ungeachtet aller darin niedergelegten symphonischen Breite, Fülle und namentlich Einzelschönheit der Themen und ihrer Entwickelung, denn doch einen merklichen Rückfall in den durch frühere Großmeister der gleichen Art, namentlich durch Spohr, schon ziemlich erschöpften Standpunct. Aus dem Ganzen sprach mehr die durch alle möglichen Glanzmittel der polyphonen Arbeit auf einer und der Virtuosentechnik auf anderer Seite ausgestattete Phrase, denn eigentliches Gedanken- und vollends Gefühlsleben, das hinwieder im „ungarischen Concerte“ desselben Autors so starke Pulse regt und, nach dieser speciellen Seite hin betrachtet und wie oft auch immer gehört, stets neue, bald zündende, bald erquickende und erwärmende Seiten darbietet. Formell hingegen ist Joachim's jüngstes Opus ungleich strammer gehalten und orchestral womöglich noch durchklärter vom echt symphonischen Geiste, denn sein oberwähnter Vorgänger gleicher Art. Die Transscription des Schumann'schen „Abendliedes“ gehört zum Reizvollsten und — fast möchte ich sagen — rührend Treuesten, was mir seit Langem in dieser bestimmten Richtung entgegengetreten. Wer übrigens die deutlichste Vorstellung jener Joachim in seltenem Grade innewohnenden veredelnden Kraft, Fülle und Tiefe des Nachschaffens gewinnen will, der muß ihn Unclassisches, ja schlechthin Frivoles und Leeres, wie z. B. Paganini, vortragen hören. In solchem Falle tritt Einem wahrhaftig ein geistiges Wunder um das andere entgegen. Das ist Poesie der Technik in dieses Wortes durchgreifendstem Sinne. —

Der Höhe- und Schwerpunct Brahms'scher Darstellerkraft ist das vollgriffige, den Orchesterklang am Soloclaviere mit seltener Treue und Intensität als allein herrschenden Eindruck wachrufende Spiel. Ein zweiter Grundzug seines Darstellens ist — schon aus diesem eben erwähnten nothwendig fließend und selbst auf Knapperes, Homophones, kurz gesagt: Weibliches übertragen — strengste Wahrung des in der jedesmaligen Aufgabe ruhenden Schwergehaltes der Stimmung und der bis in das unscheinbarste Einzelglied verzweigten thematischen Arbeit. Eigentliche Subjectivität vermisse ich dagegen vollständig in Brahms' Spiele. Es ist treu, bieder, wahr, echt deutsch, dabei aber kühl bis in alles Mark. Aus solchen Tönen redet allerdings der Denker, und zwar mit überzeugendster Kraftfülle. Den eigentlichen Dichter sucht man indeß hier vergebens. Ohne Frage hat Brahms' Spiel viel zündendes Element. Allein Wurzel dieses letzteren ist lediglich die schon oben berührte, ihm wie nur sehr Wenigen seiner Sphäre eigen gewordene Art, das Clavier zum akustischen Range eines Orchesters oder einer Orgel emporzuschwingen. Er gab bei erwähntem Anlasse, außer dem vollständigen Begleitungsapparate zu allen Vorträgen Joachim's, noch drei Stücke von Seb. Bach, und zwar eine „Pastorale“ (F dur), eine „Gigue“ und eine „Phantasie“ (beide, entsinne ich mich recht, in G dur), das Andante aus der A moll-Sonate Op. 42 und zwei charakteristische Märsche (Op. 121) von Schubert, endlich Andante und Scherzo aus Brahms' eigenem Op. 20, den „Balladen für Clavier“. Diese letzteren zählen noch zu Brahms' glücklicheren Eingebungen. Nimmt man seine Schöpfungen aus letzterer Zeit als Maßstab seines hinkünftigen Wirkens, dann dürfte sich der Componist wol schwerlich mehr zu ursprünglicher Kraft und Höhe emporschwingen. Schumann's einstiger Lobespsalm über Brahms scheint wol zu frühzeitig in die Welt gesandt worden zu sein. —

Joachim's Abschiedsconcert führte uns einen bis jetzt unbekannten Gast in dem Componisten Th. Gouvy vor. Derselbe ließ eine Art Cantate für Solobaß mit Orchesterbegleitung „Ossians letzter Gesang“ und eine Symphonie vernehmen. Beide Werke sind geschickte, aber durchweg stimmungslose, auf leeren Ohrenkitzel abzielende, in des Wortes bedenklichstem Sinne echt französische Machwerke. Sie haben nur so viel aus deutschem Kunstgebiete herübergenommen, als an ihrer durchweg oberflächlichen Art der Anschauung und Gestaltung eben hängen geblieben aus flüchtigem Hören und eben so geartetem Durchblättern der in diese Sphäre einschlägigen deutschen Meisterwerke. Die einzig lobenswerthe Seite dieser Gaben: eine gewandte Orchestermache und äußerlich wirkungsvolle Behandlung der Singstimme, ist ja auch Gouvy's auserwählten Landsleuten von jeher bis zum heutigen Tage zumeist eigen gewesen. So innerlichst leer und flach, wie Gouvy, schreibt aber wol selbst im heutigen, gleichviel ob ihm bewußt oder unbewußt, denn doch einigermaßen durch Berlioz befruchteten Frankreich höchstens nur ein Félicien David seine Symphonien und Cantaten auf das geduldige Papier nieder. —

Der blinde Pianist Josef Labor mit seiner scharfen inneren Sehkraft, seinem gleich tiefen wie feinen Gefühle, seinem eben so markigen wie duftigen, kurz allseitig dehnbaren Anschlage, seiner durchgeistigten, poetischen Technik, seiner in alles Tonschöne der altclassischen und bis über Schumann hinausreichenden romantischen Welt vertieften Art der Auffassung, seiner Eigenart, die Claviertöne redend zu machen, ist den Lesern d. Bl. wol keine neue Erscheinung mehr. Freilich hat er, seit er Ihr Gast gewesen, riesige Fortschritte gemacht. Insbesondere hat sich sein Talent nach darstellender und selbst nach schöpferischer Seite überraschend verinnerlicht. Sprechende Beweise hierfür sind seine diesjährigen Thaten auf hiesigem Concertfelde. Ich kann mir jene Werke, die Labor hier spielte, vielleicht lebenskräftiger, titanenhafter, kaum aber feinfühliger, reinmenschlicher ausgeprägt, kaum seelenhafter dargestellt denken. Bach's E dur-Präludium und Fuge aus dem „wohltemperirten Clavier“ und dessen für Clavier eingerichtete Arie und Gavotte aus der D dur-Orchestersuite; Mozart's Clavier-Violinsonate in F dur (Nr. 9), Beethoven's Sonate Op. 10 Nr. 3 und Op. 22, dessen Variationen Op. 34 und G dur-Concert, Schubert's C moll-Impromptu Op. 90, Schumann's „Ende vom Liede“ aus Op. 12 und „Blumenstücke“ Op. 19 und Einzelnes von Chopin war derjenige Kreis, um den sich Labor's diesjähriges Wirken in unserer Mitte gedreht hat. Allen diesen Schöpfungen hatte dieser Pianist die geheimsten Seiten abgelauscht und wußte sie vollauf beredt wiederklingen zu machen. Auch als Componist ließ sich der junge Künstler in einer für zwei Claviere gesetzten Phantasie über ein Originalthema vernehmen. Das Thema selbst athmet eine wahrhaft süddeutsche, ich möchte sagen eine durch Schubert vornehmlich befruchtete Wärme. Die Variationen gipfeln sich von den einfachst-keuschen Melodienwendungen zu wahrhaft ergreifenden contrapunctischen Gebilden empor, denen stellenweise sogar echt Bach'sches Gepräge aufgedrückt ist. Nur hätte der Componist mit der in großen Dimensionen aller Arten von Contrapunctik eben so glücklich als schwunghaft angelegten und durchgeführten Fuge sein Tonbild abschließen, und nicht neuerdings nach solcher Klimax homophon werden sollen. Das letzte Austönen des Themas in solcher Gestalt wirkt — eingedenk so aufgegipfelter Vorausgänge — bei weitem nicht in dem Grade intensiv, wie in erster Ankündigung. Hier zeigt es sich als ein mit glücklicher und gewandter Hand gesetzter Keim zu allerlei Pflanzungen. Dort, wo der Baum üppig und fertig vor uns stand, will die Rückkehr auf den Urzustand nicht mehr behagen. Ein Stillleben, ein Blumen- und Fruchtstück dicht neben ein historisches Gebilde voll religiös-philosophischer Weihe hingestellt, wird kaum die Blicke anziehen. So im Maler-Atelier, so im Concertsaale. —

Der Pianist und Componist Alexander v. Zarzycki ließ sich nur ein Mal vernehmen. Er gab, vom Hoforchester begleitet, ein E moll-Concert und eine große E dur-Polonaise eigener Composition. An Solo-Clavierstücken ließ er die von Liszt für Clavier transscribirte Orgelfuge sammt Präludium in A moll von Seb. Bach, Schumann's zweite Novelette, endlich Chopin's H dur-Notturno und Scherzo Op. 31 hören. Wie in Nr. 3 des vor. Jahrg. d. Bl. von Leipzig her bemerkt, fand auch Ihr hiesiger Reporter die Technik des Virtuosen sauber, sei-

nen Anschlag rein und plastisch ausgeprägt, wenngleich nicht freizusprechen von stellenweisen Härten. Sein Ton erschien auch hier wie dort mehr extensiv groß, denn eigentlich voll, rund und gesangreich. Am Mindesten zu Danke spielte er mir— aller thematischen Klarheit, Ausgeprägtheit und stellenweise glücklicher Nuancirung ungeachtet — das Bach-Liszt'sche Stück. Er sündigte hier durch allzu große Hast in der Zeitmaßwahl, überhaupt durch mannichfache Ungleichheiten des Betonens, sowol angesichts des hier so scharf gezeichneten Rhythmenlebens, als eingedenk der durch das ganze Tonbild pulsirenden hehr-pathetischen Stimmung. Er gestaltete dies Tonbild — stellenweise zwar nicht ohne Geist, aber ohne Rücksicht auf innere Wahrheit und Treue — zu einer freien Phantasie voll sogenannter lyrischer Sprünge nach einer, und zu einem brillanten Virtuosenstücke nach anderer Seite um. Am Meisten gerecht ward Zarzycki dem in seine Volks-Eigenart und Stimmung mächtig hineinspielenden Chopin, und diesem zunächst dem von Chopin'schen Einflüssen nicht freien Schumann'schen Tonbilde. Bei Zarzycki, dem Componisten, überwiegt, wie auch an oberwähnter Stelle bemerkt, das virtuose viel zu sehr das eigentlich schöpferische Element. Demungeachtet klappt an mancher Stelle sein Orchestersatz in seinem Verhältnisse zum Einzeln-Instrumente ganz gut. Er bringt Detailzüge einer geistvollen Stimmführung und einer überhaupt feinbesaiteten, nur eben noch nicht ganz geklärten, und noch allzusehr in angestammter Volksthümlichkeit befangenen Künstlernatur. Jedenfalls verspricht diese letztere inskünftig manches Gute. Der wahre Schaffensboden Zarzycki's dünkt mir bis jetzt das Reinlyrische, das an keine feste Form Gebundene, reines Gefühlsleben Ausströmende. Beweise hierfür liefern zwei bei demselben Anlasse durch Frl. Seehofer vorgetragene Lieder des Componisten „Der schwere Abend" und „Schilflied", beide nach Lenau. Wenngleich Schumann-Epigone unverfälschtester Prägung, zeigt der Componist denn doch hier — wenigstens in einzelnen Zügen der musikalischen Behandlung, namentlich in der Fassung und Wiedergabe des Textes— mehr Selbständigkeit und charaktervolle Hingabe an seinen Stoff, auch mehr eigentliche Wärme der echt musikalischen Fühlung, denn in seinen übrigen, allzusehr den beifallstrunkenen Virtuosen-Egoisten herausstellenden Arbeiten. —

(Fortsetzung folgt.)

Wismar.

Seit fünf Jahren ist Hr. Rosenkranz als städtischer Musikdirector hier angestellt und hat nach besten Kräften gesucht die musikalischen Zustände zu heben. Er hat ein vollständiges Orchester von 30 Musikern geschaffen und auch größere Concerte mit Hinzuziehung von Mitgliedern der Schweriner Hofcapelle veranstaltet. Um diesen Concerten erhöhten Glanz zu verleihen, hat sich, ein nachahmungswerthes Beispiel, ein Concertverein gebildet mit für unsere Verhältnisse gewiß großen pecuniairen Opfern (à Concert 1 Thaler), um Virtuosen und Sänger ersten Ranges mit hinzuziehen. Das erste dieser Concerte fand Ende Februar mit Stockhausen statt, und brachte: Ouverture aus der Ddur-Suite von Bach, Arie aus „Samson" (Stockhausen), Ouverture zu „Faust" von Spohr, Lieder von Schubert und Schumann und Arie aus „Jessonda", Goethe-Marsch von Liszt, endlich die Adur-Symphonie von Beethoven. Stockhausen sang und gefiel wie immer. Die Orchesterstücke gingen unter Rosenkranz' Leitung vorzüglich. Den lebhaftesten Beifall fand der Liszt'sche Marsch und die Symphonie. Rosenkranz fand hier gar keinen Boden für die neudeutsche Richtung und mußte also ganz vorsichtig und langsam sein Publicum heranziehen durch Transscriptionen aus Wagner's Opern, durch Aufführung von Liszt's Huldigungsmarsch, Künstler-Festzug u. s. w. und hatte die Freude, daß der Liszt'sche Goethe-Marsch gewaltig durchschlug, so daß er jetzt schon mit größeren Werken derselben Richtung vorgehen kann. Das zweite Concert füllte Hr. Tausig allein. Er spielte, wie Tausig eben nur allein spielen kann, mit ungeheurem Succeß.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: die Kammersängerin Auguste Götze von Dresden in London mit namhaftem Erfolge — Mary Krebs und Hildegard Spindler in Chemnitz — Frau Otto-Alvsleben in Leipzig und Chemnitz — Hofkammervirtuos R. Willmers in Agram mit entsprechender Sensation. —

— Violoncellist Th. Krumbholz aus Stuttgart hat in Nürnberg in Concerten des Museums und des Musikvereins enthusiastischen Beifall errungen. Ein dortiges Blatt rühmt seinen großen, seelenvollen Ton, tadellose Technik und herrliche Cantilene. —

— Die durch den Tod des Violoncellisten Ganz in Berlin erledigte Concertmeisterstelle hat Jules de Swert (zuletzt in Weimar) erhalten. —

— Davidoff ist nach Petersburg zurückgekehrt, desgleichen hat sich Hofcapellm. Abt nach Petersburg begeben, um mit der dortigen Liedertafel ꝛc. Concerte zu geben. —

— Carlotta Patti hat sich von ihrem Schwager-Gatten Scola (s. S. 119) nunmehr definitiv getrennt, und zwar nach enormen, aber glücklichen Anstrengungen zur Rettung ihres Vermögens, in Bezug auf welches der gute Mann seinen Verstand keineswegs verloren zu haben schien. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 5. Prüfungs-Matinée der Schüler des Pianisten Bonewitz, deren Leistungen und gediegene Schule in dortigen Bl. mit besonderer Anerkennung hervorgehoben werden: Violinsonate von Bonewitz, Stücke von Ehmant, Pauer, Satter ꝛc. — Am 10. concert spirituel von Pasdeloup: „Charfreitag", neuer Chor mit Orchester von Gounod, Solostücke aus „Tannhäuser" (die Nilsson und Faure), Baßsolo und Chor von Haydn, Chor von Silcher ꝛc. — An demselben Tage geistliches Concert des Conservatoriums: Ouverture zu „Euryanthe" (!), „Eroica", Schlußchor aus Beethoven's „Christus am Oelberg", Theile aus Cherubini's Requiem, Choral und Fdur-Toccata von Bach (Delaborde) und Ave verum für Frauenstimmen von Halevy. — Am 13. Haydn's „Schöpfung", ausgeführt vom deutschen „Liederkranz". — Am 25. historisches Concert von Mortier de Fontaine mit Rubinstein. — Zu Rubinstein's Concerten war der Andrang so übergroß, daß 50 Frcs. für ein Billet geboten wurden. — Rossini's Stabat mater wurde während der Charwoche in nicht weniger als acht Kirchen, vier Concertsälen und zwei Theatern, also in Summa blos 14 Mal aufgeführt. Dagegen verschwindet doch noch bedeutend der in Berlin vier Mal erlittene „Tod Jesu". —

London. Dritter Schumann-Abend Adolf Schlösser's: Trio Op. 110, Stücke im Volkston für Violoncell und Clavier, die Märchenerzählung aus Op. 132, das Esdur-Quartett und verschiedene Lieder. —

Bremen. Am 28. v. M. Löwe's Oratorium „Johann Huß", aufgeführt unter Leitung von Kurth. — Am 10. „deutsches Requiem" von Brahms, in der Domkirche unter Leitung des Componisten mit bedeutendem Erfolge aufgeführt von der Singakademie. — Aufführung des Engel'schen Vereins mit Frl. Leclair aus Braunschweig, Frl. Brenner aus Leipzig und Hrn. Nissé aus Hannover: „Schön Ellen" von Bruch in Anwesenheit des Componisten und Mendelssohn's „Athalja". — Soiréen des Auer-Müller'schen Quartetts, sowie des Jacobsohn'schen und Böttger'schen Quartettvereins. —

Hamburg. Bach's Matthäus-Passion in der Michaeliskirche mit dem Damen Bauermeister und Schreck aus Bonn, Wolters und Stockhausen (beide meisterhaft) unter v. Bernuth's Leitung recht exact ausgeführt. —

Güstrow. Am 10. Passionsconcert des Gesangvereins unter Leitung von Schondorf: Cherubini's Requiem, Lotti's achtstimmiges Crucifixus, Tenebrae von Mich. Haydn, Arie aus dem „Messias", Ave verum von Mozart, Violinadagio von Mendelssohn, Salve regina und Bußlied von Hauptmann. —

Potsdam. Am 10. „Der Tod Jesu", gewiß aus Rücksicht für alle Diejenigen, welche keiner der vier Berliner Aufführungen beiwohnen konnten. — Am 16. Concert der philharmonischen Gesellschaft

unter Leitung Wendel's mit dem Harfenisten Pönitz und dem empfehlenswerthen Sänger Glomme: Schumann's Bdur-Symphonie &c. —

Berlin. Am 23. v. M. letztes Montagsconcert Blumner's. Aus der dem Programm beigegebenen Zusammenstellung sämmtlicher Concerte der letzten Saison heben wir hervor von den Mitwirkenden: das Florentiner Quartett, das Dresdner Quartett und das der Gebr. Müller, ferner die Violinisten Auer, Becker, Bott, De Ahna, Eapenhahn, Grünwald, v. Königslöw, Lauterbach und Walter, die Violoncellisten Bruns und Grützmacher, den Flötisten Gantenberg, den Oboisten Wieprecht &c. und von Sängerinnen Frau Herrenburg-Tuczek, Frau Bürde-Ney, Frl. Decker, Frl. v. Facius, Frl. Lorch &c. — aus den Programmen: von Bach das italienische Concert und Violoncellsuite, Violoncellsonate von Asioli, Quartett vom Prinzen L. Ferdinand und von Schumann: „Kreisleriana“, Phantasiestücke, das Esdur-Quartett und verschiedene Lieder. —

Glogau. Am 1. Händel's „Messias“, aufgeführt von der Singakademie. —

Chemnitz. Drittes Abonnementconcert mit Frau Otto-Alvsleben und der Pianistin Hildegard Spindler aus Dresden: Vorspiel aus Reinecke's „Manfred“, Clavierstücke von Liszt, Spindler &c. — Am 5. Orchesterconcert mit Mary Krebs: Hymne für Männerchor von Krebs, Iphigenien-Ouverture, Stücke von Rubinstein &c. —

Werdau im Voigtl. Am 13. Kirchenconcert für Johanngeorgenstadt mit dem Kirchensängerchor und dem Stadtorchester unter Leitung des Cantors Eßner: Amoll-Fuge von Bach, Arie aus „Paulus“, Geistliches Lied von Rietz, Orgeladagio von Schwenke, Vater unser von Bergt und „Hiob“ Cantate von Bernh. Klein. —

Carlsruhe. Sechstes Concert der Hofcapelle: Duett aus „Beatrice und Benedict“ von Berlioz, „Eroica“ und Ouverture Op. 124 von Beethoven &c. — Illustrirte Vorlesungen des Redacteurs der „Carlsruher Zeitung“, Dr. Krönlein, über deutsche Musik im Mittelalter mit dem philharmonischen Verein, der Hofcapelle und verschiedenen Kräften der Oper unter Leitung der HH. Levy und Kalliwoda: Gesänge von Roman, Rutpert und Notker („media vita“ die Marseillaise der Kreuzzüge, das Marienlied &c.), Spruch von Spervogel, Lieder vom Wartburgsängerkrieg, Salve regina von Hermannus Contractus, Weisen der St. Gallener Schule &c. —

Wien. Am 10. Astorga's Stabat mater in der Altlerchenfelder und Pergolese's Stabat mater in der Carls-Kirche. — Am 11., 12. und 13. in der Hofcapelle und Altlerchenfelder Kirche: Messen von Mozart, Kumenecker, Haydn und Diabelli, Magnificat von Mich. Haydn, Offertorien von Cherubini, Eybler, Rotter und Diabelli &c. — Am 16. Orchesterconcert des Prof. Epstein mit Helene Magnus, Herbeck, Hellmesberger und Röver: Clavierconcert in Ddur von Haydn, Andante aus Mozart's Esdur-Concert, Beethoven's schottische Lieder, Schumann's „Faschingsschwank“ &c. —

Preßburg. Am 5. Orchester-Akademie des Kirchenmusikvereins mit drei sehr tüchtig singenden und clavierspielenden Gräfinnen Rossi (Tochter der Sontag), Dessewffy und Palffy und Violinist Brodsky aus Wien: Fest-Ouverture von Reit, Spohr's Gesangscene &c. —

Petersburg. Am 2. Concert von Nic. Rubinstein und Laub. — Geistliche Concerte des kaiserl. Sängerchores: Psalm 38 und verschiedene andere Stücke von Bortniansky, sechsstimmiger Engelchor von Bachmetjeff, Abendgesang von Lwoff &c. — Am 12. letztes Orchesterconcert der Musikgesellschaft mit der ausgezeichneten Pianistin Tarnawsky, einer Schülerin A. Rubinstein's, Violinist Holmes aus Paris &c: Schumann's Amoll-Concert, Violingigue von Corelli &c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Weimar hat „Mignon“ von Thomas namhaften Erfolg erzielt. —

— Ein deutscher Nabob soll dem Impresario des in steten Kalamitäten schwebenden théâtre lyrique in Paris, Hrn. Carvalho, 300,000 Frcs. unter der Bedingung vorgestreckt haben, daß er sofort den „Lohengrin“ aufführt. Eine der letzten Freischütz-Vorstellungen an dieser Bühne war eine wahre Parodie auf das Werk, denn von Singen war den ganzen Abend hindurch keine Rede. —

— Der Herzog von Massa hat im Pariser Conservatorium seine Oper „Dante“ aufführen lassen und für diesen harmlosen Scherz den Mitwirkenden 30,000 Frcs. bezahlt. —

— Das Brüsseler Publicum fährt fort, sich um das Abweisen zweifelhafter Experimente in höchst nachahmenswerther Weise verdient zu machen (s. S. 131) und hat Offenbach's „Robinson“ in geradezu beispielloser Weise durchfallen lassen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt in Moskau für längere Zeit — Sontheim, Tenorist Georg Müller von Cassel, Barytonist Telek und Frl. v. Murska sämmtlich an der Wiener Hofoper — Kammersänger Walter von Wien in Magdeburg unter großartigen Triumphen — Barytonist Stägemann von Hannover und der beliebte Baßbuffo Hölzl von Wien in München — Frl. Sessi von Frankfurt in Berlin — und in Carlsruhe ein Frl. Löffler aus Berlin als erstes so glückliches Debut, daß ihr Engagement gesichert erscheint; schöne Mittel, gute Methode, Sicherheit und Freiheit des Auftretens. —

— Engagirt wurden: A. Tottmann, Mitglied des Leipziger Orchesters, für die nächste Zeit als Musikdirector am dortigen Stadttheater — in Peß für die Sommersaison Frau Balazs-Bognar, Frl. Geistinger, Frl. Neufeld (Beide beliebte Soubretten), Niemann, Th. Wachtel und Carrion — in Breslau Tenorist Garso — und an der Pariser großen Oper als sehr gute Acquisition ein neuer Tenorist, Namens Collin. —

Der bedeutende Barytonist Faure an der großen Oper in Paris, ein passionirter Jagdfreund, erhielt kürzlich vom Kaiser zwei schöne Gewehre zum Geschenk. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Wiener „Männergesangverein“ hat vom Kaiser Napoleon in angenehmer Erinnerung an Salzburg die große goldene Medaille erhalten. —

— Der Kaiser von Rußland hat dem Staatsrath und Operncomponisten Serof eine lebenslängliche Pension von 1500 Rubeln ausgesetzt. —

— Violinist Bazzini hat den von der Mailänder Quartettgesellschaft ausgesetzten ersten Preis für eine Ouverture zu Alfieri's „Saul“ erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Braune aus Halberstadt, Hr. Fr. Grützmacher aus Dresden auf der Durchreise nach London, Hr. Hermann Starcke, Chordirector aus Paris, Hr. Musikd. Mannsfeld aus Chemnitz, Hr. Organist Fischer aus Großglogau, Hr. Matthews, Tonkünstler aus London, Hr. Cantor Finsterbusch aus Glauchau.

Vermischtes.

— Ein neuer Operntext, betitelt „Die Bergwerke zu Falun“ von A. Lutz in Weimar wurde uns vor Kurzem zur Prüfung eingesendet. Obgleich Manuscripte eigentlich nicht in den Kreis unserer Besprechungen gehören, so belehrte uns doch ein flüchtiger Einblick, daß wir es diesmal mit einem etwas besseren Erzeugniß zu thun haben. Die Handlung ist, wenn auch nicht bedeutend, doch vom zweiten Act an meist spannend und der Text selbst bis auf manche eingeschachtelte Zwischensätze und abkühlende Betrachtungen oder Beschreibungen, welche erheblich zu kürzen sind, freierer Entwickelung der Musik keineswegs ungünstig. —

— In Cassel wird im Juni die Gründung eines Conservatoriums mit preußischer Subvention beabsichtigt. —

— In London werden zur Zeit bloß drei neue Theater gebaut. —

— In Lyon wären neulich in den „Hugenotten“ Raoul und Valentine fast erschossen worden. Die requirirten Soldaten wollten nämlich ihre Gewehre eben mit scharfen Patronen laden, als dies glücklicherweise noch [illegible] wurde. Da sie nun keine blinden bei sich hatten, legten sie an, ohne zu schießen, die Darsteller aber fielen trotzdem wohlgetroffen unter allgemeinem Gelächter des Hauses zu Boden. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Mai 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 19.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Musikalische Pädagogik.

Lina Ramann und **Ida Volkmann**, Kindermuse. Kleine Clavierstücke. Leipzig und Winterthur 1867, Rieter-Biedermann. Heft 1. 12½ Ngr. Heft 2. 15 Ngr.

Die neuere Zeit ist mehr und mehr zur Erkenntniß gekommen, ein wie wichtiges Erziehungs- und Bildungsmittel die Musik ist. Keine andere Kunst wendet sich so unmittelbar an das Seelenleben und vermag daher, wo sie zu pädagogischen Zwecken herangezogen wird, so entscheidend und tiefgreifend auf die Entwickelung desselben einzuwirken als die Musik. Es ist nicht zu leugnen, daß diese humanistische Seite der Musik in ihrer vollen und ganzen Bedeutung bisher meist übersehen und nicht genügend praktisch verwerthet worden ist; sie müßte ebenso bei der allgemeinen Pädagogik wie bei der specifisch künstlerischen Heranbildung berücksichtigt und gewissenhaft mit in Anschlag gebracht werden. Mehrfache Bestrebungen auf theoretischem wie auf praktischem Gebiete in den letzten Jahren haben auf diesen Punct wieder eine erhöhte Aufmerksamkeit gelenkt. Auf dem ersteren verzeichnen wir u. A. Brendel's Brochure „Geist und Technik im Clavierunterricht", welche allgemeine Fingerzeige giebt. Specieller geht Tappert auf den Gegenstand ein in seiner kleinen Schrift „Musik und musikalische Erziehung." Eine praktische Verwirklichung der angedeuteten Forderungen strebt die Musikschule der Verfasserinnen der obengenannten Clavierhefte, Lina Ramann und Ida Volkmann in Nürnberg an. Die Tendenz dieser Anstalt, über welche d. Bl. mehrfach eingehendere Mittheilungen gebracht haben und deren letzte Zielpuncte in der Menschenerziehung und -Bildung münden, ist nach unserer Ansicht so weitgreifend, so umfassend und vielseitig, daß sich die bisherige praktische Einrichtung und der ausgesprochene Zweck der bestehenden Musikschulen, soweit sie nicht Conservatorien sind, kaum damit verträgt und bedeutende Erweiterungen erfahren muß, sowol hinsichtlich des Umfanges der Lehrthätigkeit, des Kraftaufwandes, wie in Bezug auf äußere technische Verhältnisse. Jedenfalls repräsentirt die genannte Anstalt ein höchst bedeutsames und zeitgemäßes Unternehmen, von dem wir wünschen, daß es der musikalischen Pädagogik die fruchtreichsten Anregungen zukommen lasse. Es kommt vor Allem darauf an, das einseitig mechanisirende Verfahren des musikalischen Unterrichts, das nur zu leicht eine rein äußerliche Bildungsrichtung zur Folge hat, zu überwinden, die Phantasie und die Innerlichkeit des Kindes zu befruchten und zu vertiefen und somit mittelbar die Menschenerziehung zu befördern. Die vorstehenden Hefte geben einen Einblick in die von den Verfasserinnen zur Erreichung des angegebenen Zieles befolgte Methode. „Der Zweck dieser kleinen Sammlung ist", heißt es im Vorwort, „der Jugend Stückchen zu geben, welche, künstlerisch empfunden und geformt, sich in dem Phantasie- und Erfahrungskreise derselben bewegen und ihr Empfinden ausschwingen lassen. Es sind deshalb Objecte gewählt, die das poetische Gefühl der Kinder erregen und zugleich fördern, indem sie kleine Erlebnisse, welche der Lauf des Tages und des Jahres gebracht, in Musik umgesetzt, wiederholen. Hierin liegt das Moment musikalischen Erweiterns und Vertiefens innerhalb der Kindesfähigkeit." Die Ueberschriften der einzelnen Nummern sind folgende: Reigen. Die Schul' ist aus! Große Trauer. Im Wald. Alte Sage. Die Post kommt! Die Geschichte vom Königstöchterlein. Der kleine Springinsfeld. Der Vogel am Fenster. Frühlingsgesang. Neckerei. Wiegengesang. Ein Vorzug, der diese „Kinderscenen" ganz besonders im Hinblick auf ihren Zweck vor anderen ähnlichen Tonpoesien, die weniger das unmittelbare Fühlen und die Erlebnisse der Jugend als die Art und Weise schildern, wie sich Jugendmomente im Erwachsenen spiegeln, auszeichnet, ist die objective Darstellungsweise, die sich ganz in das Kinderleben versenkt und dasselbe in frischer Naivetät künstlerisch wiedererstehen läßt. Auch die Wiedergabe der poetischen Stoffe ist eine im Ganzen glückliche, treffende und musikalisch eigenthümliche, von sprechender Anschaulichkeit. Wir heben besonders hervor Heft I, Nr. 1, 3, 5, Heft II, Nr. 1, 2, 5. Dagegen können wir nicht verschweigen, daß uns im Einzelnen Wendungen aufgestoßen sind, die sich weder musikalisch-logisch rechtfertigen, noch auch ihre befremdliche Haltung durch anderweite Wirkungsmomente vergessen lassen dürften. Hierher rechnen wir u. A. in Heft II, Nr. 3 das dritte und vierte Systempaar, wo für ein Tonstück von so

kleinem Umfang die Modulation doch zu unruhig erscheinen will, auch der melodische Gedanke zu keiner plastischen Klarheit sich herauszuringen vermag und auch manche empfindliche Querstände die Verfeinerung des musikalischen Gehörs des Kindes gefährden. Ebenso sind wir auch S. 6 desselben Heftes über den musikalischen wie poetischen Sinn der 2. und 3. Zeile nicht im Klaren. Für eine zweite Auflage würden wir eine Umgestaltung der bezeichneten Stellen, sowie hier und da noch einige Vereinfachungen und Beseitigung gesuchterer Wendungen vorschlagen.

Im Uebrigen wünschen wir dieser in ihrer poetischen Anschaulichkeit allerliebsten Bildersammlung den Beifall aller musikalischen Pädagogen. St.

Lohengrin in München.

Eine Münchener Wagner-Aufführung ist jedesmal ein Fest, die gestrige Lohengrin-Vorstellung aber war eine wirkliche Kunstfeier, so sehr hatte sich in dem Bestreben, einem königlichen Gaste*) sein Bestes zu geben und dadurch sowol sich selbst als den erhabenen Wirth und das feine hohen Kunstthaten dankbar freudig erkennende hiesige Publicum zu ehren, jede mitwirkende Kraft im Einzelnen wie im Ganzen zur ganzen Höhe ihrer Leistungsfähigkeit gesteigert und auf diese Weise jene volle Spannung aller inneren Functionen, jene Concentration aller Geistesorgane auf einen Punct hin erzeugt, die allein es möglich macht in einem solch kurzen Moment von wenig Stunden im tiefsten Innern den uralt ewigen wirklichen Zusammenhang menschlicher Dinge mit ahnungsvollem Weh zu fühlen. Eine solche tragödische Darstellung ist wie eine Leichenfeier der Alten, in der auch das letzte Irdische am Menschen zu Asche verbrannt wird, gewissermaßen um das Ewige an ihm erst völlig zu befreien, und der hohe Kothurn, der echte tragische Schritt, womit gestern die ganze Aufführung wie nur die Grundpfeiler menschlichen Daseins berührend einherschritt, brachte den inneren Sinn auch dieses hohen Werkes der Kunst in einer Weise zur Erscheinung, daß der reale Connex mit dem Ewigen, der eigentlich religiöse Kern jeder wirklichen Tragödie, mit schmerzlicher Wollust empfunden wurde. Es ist eine Menschheitsfeier, was in einem solchen Werke vorgeht, es ist die Feier des Ewigen in unserem Wesen, das stets nur erkannt wird und in unsern Besitz kommt, wenn wir der Grenzen unserer Natur, unserer Vergänglichkeit uns bewußt werden und sie mit fast verzweifelndem Muthe, der keinen Verlust und selbst den Tod nicht scheut, dem Ewigen opfern. Sie muß das Frageverbot brechen, diese Elsa, sie muß fragen, weil sie irdisch, weil sie Mensch ist, und wir Alle, wir fühlen es, wir würden fragen wie sie, wir würden all unser Glück, all unser Irdisches dahingeben, um des Mitantheils am Geistigen gewiß zu sein. Sie erfüllt uns mit dem tiefsten Mitgefühl, diese arme liebend Leidende, und doch steht im Hintergrunde auch dieses Wehgefühles die Ahnung davon, daß sie ihr vergängliches Theil nur opferte, um das Unvergängliche zu erwerben. Es ist das Sinnbild unserer eigenen menschlichen Existenz, die nur wirklich wird, indem sie in die Vergänglichkeit eintritt, und nur ewig, indem sie diese Vergänglichkeit aufgiebt. Es ist, wir fühlen es, eine neue unserem innersten heutigen Empfinden völlig entsprechende Variation des uralten Liedes von der Vergänglichkeit unseres Daseins. Das „alle Menschen müssen sterben“ findet hier eine wunderbar neue, aus der tiefsten poetischen Inspiration hervorgegangene Darstellung von dem kurzen Loos des schönen Glücksgefühles auf Erden. Die ewige Menschheits-Dichtung vom Paradies und seinem Verlassen, von Zeus und Semele und wie all die unvertilgbaren Ahnungsspuren dieses eigentlichsten Wesens der Menschheit heißen, ist hier aufs Neue lebendig ergreifend, zugleich schmerzlich niederwerfend und himmelhoch erhebend, ins künstlerische Dasein getreten, und aufs Neue des unwiderruflich Hinfälligen unserer Natur mit erschütterndem Schmerz bewußt geworden, scheiden wir wie innerlich losgelöst vom klebenden Behagen an den kleinen Dingen des alltäglichen Lebens, und es wendet die Seele wie befreit von den Fesseln des blos sinnlichen Daseins im Frohgefühle des unentreißbaren Antheils am Unvergänglichen sich von Neuem gestärkt und erhoben der Gewinnung dieses Ewigen zu, um im Hinblick auf dasselbe — sub specie aeterni wie Spinoza's Wahlspruch lautete — sich selbst und sein Leben neu zu gestalten.

Diesen echten, ewig gleichen und doch ewig neuen Eindruck der wahren Tragödie machte gestern die in Folge der im Ganzen und Großen durch allseitige Anspannung fast auf der vollen Höhe des Werkes stehende Aufführung des „Lohengrin“, und was sollen wir im vollen Nachgenuß dieses so seltenen, zumal heutzutage so wenig gewährten Besitzes nun viel vom Einzelnen reden oder gar daran mäkeln! Wie sehr selbst die mittlere Kraft zur wirklichen Kunstleistung sich emporheben kann, wenn der Geist des Ganzen hebend und tragend wirkt, konnte man an mehr als einem der gestrigen Darsteller von Neuem erfahren. Die Art, wie Hr. v. Bülow, der, wie einer Ihrer Berichterstatter einmal treffend sagte, den „Lohengrin“ nicht blos dirigirt, so vollständig frei „spielt“, als sei das ganze Orchester nur ein einziges Instrument, etwa ein Clavier oder eine Orgel, diesen mächtigen Instrumentenkörper zunächst nur in fließende Regung, dann aber mehr und mehr in jene rhythmisch fortschreitende Grundbewegung zu versetzen wußte, der zu widerstehen keine Möglichkeit ist, weil eben das allen Dingen und also auch unserem innersten Wesen zu Grunde liegende Auf und ab, das Pulsiren unseres eigentlichen Lebens darin lebt — diese große rhythmische Grundbewegung des Orchesters, die gewissermaßen das Tempo und damit den inneren Bau des ganzen Werkes umgiebt, griff allüberall den Einzeldarstellern in solch befreiender Weise unter die Arme, daß mancher von ihnen sich förmlich über sich selbst erhoben vorkommen mußte und mehr denn je im Stande war, so wie es in der Kunst sein soll, in freiem heitern Spiel der Kräfte seine Aufgabe zu lösen. Oder hat Jemand den Hrn. Vogl schon jemals so gesehen? Er übertraf sich förmlich selbst, und Jedermann wird gestehen, sich diesmal in seinen Voraussetzungen erfreulich getäuscht gefunden zu haben, denn Hr. Vogl war wirklich, was Niemand von ihm vermuthet hatte, eine Art von „Lohengrin“; vor Allem die jugendfrische Stimme erzeugte die Vorstellung dieses Bildes der allsiegenden ewigen Jugend der Menschheit, und selbst von der poetischen Seele dieses Helden, die von Natur diesem Sänger nicht eben innewohnt, trat in dem Zauberdrang der Gesammtstimmung an manchen Stellen wirklich Erfreuendes hervor — wenn auch der tragische Ton des Ganzen nicht entfernt getroffen wurde. Viel, sehr viel der poetischen Seele ihrer Partie aber enthüllte Elsa. Das Sonnenhelle, Weiche, fast Schwärmerische von Frl. Mallinger's Stimme stimmt gar köstlich zu dieser reinsten Repräsentation des „ewig Weib-

*) Der Kronprinz von Preußen verweilte auf seiner Reise nach Italien hier einen Tag.

lichen“. Und auch Hr. Stägemann, der als Gast den Telramund sang, war an geistiger Auffassung einer solchen Elsa durchweg ebenbürtig. Sein Spiel, sehr lebendig wie es war, erzielte an den entscheidenden Stellen die echt dramatische Wirkung dieser Rolle und brauchte wol, wenn nur auch alle übrigen Darsteller solches Leben zu entfalten vermocht hätten, nur wenig temperirt zu werden, während die an und für sich in dieser Partie nicht ungenügende Stimme nach ihrem Naturgehalt in keiner Weise nöthig gehabt hätte, bis zu dem Uebermaße des zuweilen Harten und Klanglosen forcirt zu werden, um in unserem dem Klange so überaus günstigen Hause nach allen Seiten hin zu wirken. Offenbar hat Hr. Stägemann, dessen besonnenes fast zu sehr reservirtes Maßhalten im Osterconcert im Allgemeinen wohl ansprach, die Größe des Raumes, in dem er gestern zum ersten Mal vor gefülltem Hause stand, zu diesem Fehltritt verleitet; in Hannover wenigstens, wo ich ihn noch kürzlich in derselben Partie hörte, war das verständige Maß neben so trefflichen Natur- und Geistesgaben gerade das, was in Anbetracht der Jugend dieses Künstlers wirklich anzuerkennen war. Daß dagegen Frau Vogl (Ortrud) sich im letzten Act so sehr übernahm, ist mit der Unkenntniß des Hauses in keiner Weise zu entschuldigen. Hatte sie doch im zweiten Act in angenehm berührender Weise gezeigt, daß die Leidenschaft auf der Bühne nicht in Rasen und Ueberschreien zu bestehen braucht und überhaupt sonst ihre Partie in recht anerkennenswerther Weise aufgefaßt und durchgeführt. Auch den Hrn. Bausewein (König Heinrich) hemmte die hohe Würde und Weihe der Gesammtdarstellung wenigstens diesmal an der Bethätigung jener Kindermann'schen Theaterwürde, die er sich leider angeeignet hat, und auch der etwas thönerne Klang seiner Stimme, der auf ein ähnliches ihm vorschwebendes Ideal schließen läßt, ließ sich manchmal zu etwas weicherer Modulirung herbei. Hr. Fischer (Heerrufer) war durchaus an seinem Platze. Das übervolle Haus spendete den Trägern der Hauptrollen, sowie besonders den ausgezeichnet vorgetragenen Männerchören, deren dramatische Polyphonik allerdings nur in Seb. Bach's Passionen etwas Ebenbürtiges besitzt, mannichfachen Beifall. Der Glanz der Decorationen in diesem Werke ist bekannt. Auch die Regie hatte das Ihrige gethan.

München, 18. April. Ludwig Nohl.

Correspondenz.

Graz.

Die verflossene Concertsaison war reich an erfreulichen Erscheinungen und wir können mit Befriedigung constatiren, daß auch in unseren musikalischen Kreisen sich fortschrittliche Bewegungen bemerkbar machen, die dazu geeignet sind, in unserem Publicum das Verständniß für die neue Richtung in der Musik zu entwickeln und die Einseitigkeit, mit welcher bisher am Alten festgehalten wurde, zu brechen. Freilich fehlt es gerade jenem Vereine, der am Meisten berufen ist, für eine zeitgemäße Geschmacksbildung und für die Verbreitung neuer Werke Sorge zu tragen, dem Musikvereine, an einer einheitlichen Leitung, und es dürfte einen harten Kampf kosten, bis der Schlendrian, der hier herrscht, ausgerottet und an seine Stelle eine ihrer Ziele bewußte Gebahrung gesetzt ist; doch die Forderungen nach einer gründlichen Reform dieses Vereins werden schon so laut und energisch ausgesprochen, daß dieselbe nicht mehr lange auf sich warten lassen dürfte. Als eine gewaltige That für unsere Verhältnisse können wir die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven verzeichnen, die im Ganzen recht gut gelang und sich hoffentlich in das Repertoire der Musikvereinsconcerte eingebürgert haben dürfte. Außerdem kamen an Novitäten Rubinstein's Ocean-Symphonie, die Ouverture „Nachklänge an Ossian“ von Gade, sowie zwei Compositionen von Dr. Wilhelm Mayer, des artistischen Directors im Musikverein, zur Aufführung. Es waren dies eine Symphonie in drei Sätzen, Abend, Nacht und Morgen mit idyllischem Charakter darstellend, und eine Ouverture zu Byron's „Sardanapal“. Die Symphonie, eine Jugendarbeit, enthält meist frische, edle Motive, die harmonische Bewegung ist fließend, doch fehlt es noch an Plastik und Schärfe der Charakteristik, während die Ouverture mit wahrhaft genialen Zügen ein der großartigen Dichtung entsprechendes Seelengemälde entwirft, die ängstliche Sorge nach Formcorrectheit verbannt und einen möglichst präcisen Gedanken- und Gefühlsausdruck zu erreichen strebt. Die Wirkung des Werkes, mit welchem das fünfte Mitgliederconcert des Musikvereins eröffnet wurde, war eine vollständige und überraschende. Unser sonst für Instrumentalcompositionen noch wenig empfängliches Publicum verlangte dasselbe in stürmischer Weise zur Wiederholung — ein Erfolg, der um so schwerer wiegt, nachdem er in unseren Concertannalen zu den Raritäten zählt. —

Ein echt künstlerisches Streben entwickelt der erst vor Kurzem gegründete Singverein, der in gemischten Chören Vollendetes bietet. Seine Aufführung des dritten Theiles der Schumann'schen Faust-Musik würde als die bedeutendste Leistung der Saison angesehen werden müssen, wenn die Solisten mit Chor und Orchester auf gleicher Stufe gestanden hätten. Der Mangel an brauchbaren Concertsängern ist eben das Hinderniß, welches allen Versuchen, größere Werke zur Ausführung zu bringen, in Provinzstädten entgegensteht und deren Erfolg von vornherein zweifelhaft macht. So lange die Vereine nicht die Zahl ihrer Concerte wesentlich beschränken und alle Mittel anwenden, um wenigstens einer Aufführung den Stempel der Vollendung aufzudrücken, indem sie die Zahl der Proben vermehren und anerkannt tüchtige Solisten von den Hauptstädten zu gewinnen trachten, dürfte ein entschiedener Aufschwung kaum zu hoffen sein.

Im zweiten Concert des Singvereins hörten wir die Ballade für Soli, Chor und Orchester „Schön Ellen“ von Max Bruch, einen Chor aus den Marienliedern von Brahms und einige altfranzösische Volkslieder. Auch für die Hebung der katholischen Kirchenmusik wirkt der Singverein sehr verdienstlich, soweit es eben in den Kräften eines so jungen Vereines steht. In der verflossenen Charwoche wurde Astorga's „Stabat mater“ mit Begleitung des Streichquartetts und zweier Clarinetten und Fagotte (statt der Orgel nach der R. Franz'schen Einrichtung) in einer hiesigen Kirche gesungen. Doch ist man bei uns, wo man sich noch vor Kurzem erstaunt fragte, was denn wol ein Verein, sofern er nicht allenfalls ein unter hochpriesterlicher Inspection stehender Jungfrauenverein ist, in der Kirche zu thun habe, noch viel zu sehr an die Platituden eines Gänsbacher, Kempter, Fuchs und anderer frommthuender Süßholzraspler gewöhnt, als daß man für die tiefe religiöse und gemüthsinnige Stimmung der älteren Meister der Kirchenmusik das rechte Verständniß mitbrächte. Leider waren die Solostimmen auch diesmal kaum mittelmäßig besetzt.

Der Männergesangverein, der in neuester Zeit einen entschiedenen Anlauf genommen hat, den gewöhnlichen Liedertafelcharakter abzustreifen, brachte an Novitäten Liszt's „Chor der Winzer“ aus „Prometheus“, der sehr ansprach, Herbeck's kräftiges Landsknechtlied und den Siegesgesang der Griechen von Bruch. Sehr Tüchtiges leistete auch die Quartettgesellschaft des Concertm. Anspon in drei Productionen, in welchen meist gute Kammermusik vorgeführt wurde.

Von Gästen besuchten uns Rubinstein, Brahms, Joachim und das Florentiner Quartett, welche sämmtlich brillante Geschäfte machten. Zum Glücke wurden wir heuer von den diis minorum gentium des Virtuosenthums gänzlich verschont.

Dr. Hans v. Südenhorst.

Wien.

Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung.)

Frl. Gabriele Joël, eine etwa seit doppelter Jahresfrist hier mannichfach thätige junge Pianistin, entfaltete in ihrem mit Werken von Seb. Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, Mendelssohn und Thalberg ausgestatteten Concerte eine reine und gewandte, doch kaum über den specifischen Frauenstandpunct hinausragende, in keinem Zuge aber poetische, oder selbst nur äußerlich kernige Technik. Sie zählt zum anständigen Mittelgute, das eben Nichts verdirbt, aber auch Nichts zu beleben im Stande. Pathos, Humor, kurz alles über das äußerlich Gutgeglättete, streng Noten- und Zeichengetreue hinausgehende künstlerische Walten, namentlich Alles, was man so recht eigentlich und erschöpfend Stimmung nennt, ist der Dame ein Fremdes, und wird es ihr wol zeitlebens bleiben. Als Clavierlehrerin dürfte sie, eingedenk sorgfältiger und ziemlich umfassender Studien, von denen ihr bisheriges Wirken hinlänglich sprechende Zeugenschaft ablegt, wol ihren guten Weg durch jene Welt machen, die weiblichen Unterricht dem männlichen vorzieht. Mozart's vorwiegend spielvolle Ddur-Sonate für zwei Claviere, deren erste Partie die Concertgeberin, die zweite der schon genannte Labor vertrat, war bei weitem das Beste, ihrem Können Angemessenste, das ich jemals von dieser Dame gehört habe. Diesem zunächst befriedigte am Vollgültigsten ihre Wiedergabe der Thalberg'schen Gmoll-Ballade, dieser echten Damenarbeit, dieser anmuthigsten aller Rippen und Rieten ihrer bestimmten Art. —

Ungleich kerniger ins Zeug ist Frl. Hermine v. Stadler, Collegin der Vorgenannten, gegangen. Zwar gestehe ich offen, die eben bezeichnete Pianistin anläßlich ihrer früheren, in engerem Raume veranstalteten Concerte kerniger spielen und dem entsprechend auch auffassen und darstellen gehört zu haben, denn in eben laufender Saison. Dem ungeachtet giebt jeder Zug ihres Spiels gründlichste Schulung, reifes Verständniß der jedesmaligen Gesammtaufgabe bei steter Wahrung des als piquante oder nach welcher Richtung immer innerlich beseelte Einzelnheit hervorspringenden Details, überhaupt einen ungleich weiteren Geistes- und Gefühlshorizont und eine sorgfältigere Umschau in der zum Leben erstarkten Geschichte des Clavierspiels kund. Solchen Willens und Geistes voll, brachte Frl. Stadler ihr aus Bach, Chopin, Schumann, Kirchner und Rudorff gut zusammengestelltes Programm zu nicht wenig glücklicher, thatvoller Geltung. Daß sie von Beethoven'schem und Anderweitigem, das mehr in die Mannessphäre hineinspielt, diesmal Umgang genommen, zeigt nachahmungswürdige Selbsterkenntniß. —

Der gleichfalls von mir schon in d. Bl. erwähnte junge Pianist Emil Weeber von hier zeigte in seinem neuesten selbständigen Auftreten gedeihliche Fortschritte nach technischem Hinblicke. Auch ist ihm die formelle, oder besser: formalistische Seite der zu seinem diesmaligen Auftreten gewählten Werke ziemlich klar geworden. Demungeachtet ist dieser Jüngling eine lediglich gut dressirte, doch keine aus Eigenem herausgestaltende Darstellerkraft. Auch fehlt es seinem Spiele an Tonfülle. Man glaubt Damenhände zu hören. Er spielte allerlei Solo- und Ensemblestücke von Seb. Bach, Beethoven, C. M. v. Weber, Schumann, Schubert und Chopin. —

Hermann Riedel, kürzlich absolvirter Zögling der Dessoff'schen Compositionsclasse und der Dachs'schen Clavierschule an hiesigem Conservatorium, in d. Bl. gleichfalls schon mehrfach erwähnt, gab in genannter Doppeleigenschaft sein erstes selbständiges Concert. Riedel's Claviertechnik darf eine aus- und durchgeprägte, sein Verständniß fremder Werke ein stellenweise feines, im Ganzen sehr glückliches und reifes heißen. Als Componist liegt Riedel noch stark in der Verpuppung. Es fehlt ihm jeder geistige Mittelpunct. Bald geberdet er sich als Schumann-Mendelssohn-Epigone, bald als Beethoven-Copist, bald als Nachtreter Schubert's und Chopin's. Auch dehnt er seine Stücke über Gebühr aus. Der junge Mann schreibt hin, was ihm eben in die Feder fließt. Er scheint von der Ansicht auszugehen, alles angeborene Wesen und angeeignete Können eines Componisten müsse unumgänglich in einem einzigen Werke, und — falls dieses mehrsätzig — in jedem einzelnen Theile desselben nach seiner ganzen Breite und Fülle niedergelegt werden. Solches Treiben führt auf einer Seite zur Formlosigkeit, auf anderer hinwieder zur Formen- oder Formeln- und Phrasenklauberei, Endergebniß aber ist: Abspannung, Langweile und Ueberdruß von Seite der Kenner wie Laien. Erstgenannte Classe anerkennt zwar willig die solchem Verfahren zugrunde liegende Anlage, Gesinnung, That- und Willenskraft, tadelt aber das Zuviel an unpassend verwendetem Guten. Die zuletzt bezeichnete Hörerschaft verläßt hinwieder schon nach wenigen Nummern massenhaft den Saal. Auch Riedel, wie Zarzycki, giebt sein weitaus Bestes in knapper Liedform. Hier trifft er Stimmung, äußere Situation und Form am glücklichsten. Sein Mißlungenstes war, nebst dem breitspurigen, phrasenhaften Claviertrio, die gründlich zerfahrene melodramatische Behandlung des Gedichtes „Schön Ellen" von Geibel. Seiner besten Leistung als Componist habe ich schon oben gedacht. Darstellend gab Riedel, dem Claviersolo- und begleitenden Theile seiner eigenen Compositionen zunächst Schubert's Amoll-Sonate Op. 143 und jene in Gmoll (Op. 22) von Schumann. Beiden Schöpfungen wurde er technisch und geistig vollauf gerecht. Im Einzelnen gab er nach letzterer Seite hin sogar mächtig Packendes. —

Der Pianist und Componist J. v. Beliczay, in d. Bl. auch zum Oefteren schon erwähnt, gab in seinen beiden Concertabenden nach jeder Richtung Vollendetes, Durchreiftes. Es ist ein wahrer Künstlermann und -Charakter. Alles von ihm, gleichviel in welcher Sphäre Hingestellte kommt fertig, organisch abgeschlossen, von allen Schlacken der Prunksucht gereinigt, zum Vorscheine. Auch er ist Epigone. Bach und Schumann haben zumeist befruchtend auf sein Talent gewirkt. Allein er hat diese Anregungen in seinem Selbst zur Klarheit gebracht. Durchweg gesundes, elegisches Pathos, mit großer Klarheit gepaart, ist der Kern, bedeutende, nirgends ein Zuviel noch ein Zuwenig bietende Formengewandtheit der zur zweiten Natur verinnerlichte äußere Grundzug seiner Compositionsweise. Eine längere Reihe von Charakterstücken für Clavier und von Gesängen, die er bei diesem Anlasse hören ließ, bestätigten vollgültig diese Ansicht. Eben so festgegliedert, ich möchte sagen: vom Geiste und Charakter, wie von einem für alles Kunstschöne warmfühlenden Pulse gleichsam befehligt, giebt sich auch Beliczay's Clavierspiel kund. In sich selbst geschlossenste allgemeine Durchbildung spricht auch hier aus jedem Zuge. Seb. Bach's Clavierconcert in Gmoll, Gade's Fdur-Trio (Op. 42), Beethoven's Bdur-Trio Op. 11 und Mozart's Clavier-Bläserquintett in Esdur, durchweg hier selten gehörte Werke, daher schon ob der Wahl höchst dankenswerthe Gaben, können nicht leicht geistestreuer und technisch abgerundeter am Claviere verlautbart werden, als es Beliczay gelungen ist. Ueberall gab er ein Stück unverstellten fremden Seelenlebens zum eigenen ausgeprägt. Daß er sein wirklich vom Ursprunge aus Eigenes erschöpfend, daher Allen zum Danke hinstellt, bedarf nach Vorbemerktem keines Federlesens. Beliczay hat, also fortfahrend, eine schöne Zukunft. Er fasse weiteren Muth zum Schaffen und Nachschaffen! Schade, daß am ersten Abende sein Wirken durch die Lässigkeit und Zerfahrenheit seiner begleitenden Streich-Commilitonen — unter denen ich Namen besten Klanges nennen könnte — besonders in Gade's Trio so empfindlich getrübt worden ist! In den Vortrag der schönen

stimmungsvollen Lieder des Componisten hatten sich die Hofopernmitglieder Frl. Benza und Hr. v. Bignio mit glücklichem Erfolge getheilt. —

Ueber eine Erscheinung, gleich Frl. Anna Mehlig, dürfte ich wol den Leipzigern nichts Neues mehr schreiben können. Ich beschränke mich also auf die Meldung der Thatsache, daß genannte Künstlerin bedauerlicherweise nur ein Mal selbständig concertirt hat. Das kernige und vielfach durchgeistigte technische Können, der scharfe, jeder einzelnen Nuance wie dem Gesammteindrucke das wahre Recht einräumende Verstand und das mit wahrem Strebensernste enggepaarte schöne, treuherzige, sinnige Gemüth der erwähnten Künstlerin sprach beredter, als seit Langem irgend Damenhände dies vermocht, zu dem ihr bestwillig entgegenkommenden Hörerkreise. Das Mendelssohn'sche Cmoll-Trio, die für Clavier von Liszt bearbeitete Gmoll-Orgelfuge Bach's, das Chopin'sche Bmoll-Scherzo, endlich das Asdur-Impromptu von Schubert, welch letzterem noch Schumann's „Schlummerlied" und Liszt's „Campanella" gefolgt ist, war der nicht wenig ergiebige Stoff ihres Concertes. Auch dieser Künstlerin wurde ihr Bestes getrübt oder wenigstens zu vergällen versucht durch das hier neuestens so sehr überhandnehmende Hetzen der zum Clavierspiele Heimischer oder Fremder begleitenden Künstlerorgane. Die beiden letzten Sätze des Mendelssohn'schen Trio wären solchergestalt bald ganz unkennbar hingestellt worden. Dank dem gestählten rhythmischen Sinne der Pianistin ist ein solcher Schiffbruch rechtzeitig vermieden worden. Ueber Frl. Mehlig's noch ferneres Auftreten in einem unserer großen Orchesterconcerte seinerzeit an hierzu geeigneter Stelle. Hier nur noch die Bemerkung, daß der oft arg mißdeutete Gedanke und Begriff gegenständlichen Auffassens und Darstellens schon lange nicht in dem Wirken einer Künstlerdame so klar zutage getreten ist, als in jenem der — wie es scheint — vom besten Willen und Sinne unserer Zeit erfüllten süddeutschen Künstlerin. —

(Fortsetzung folgt.)

Paris, den 24. April.

Unter den musikalischen Genüssen, die die letzte Zeit der Concertsaison bot, sind außer den genügend besprochenen Rubinstein'schen Soiréen, deren auch heute Abend wieder eine stattfindet, besonders dem deutschen Publicum zwei Vorführungen zu erwähnen. Erstens gab Jaques Rosenhain bei Erard seinen Freunden und Anhängern eine Audition, in der nur Compositionen von ihm zu Gehör kamen. Wenn es im Ganzen schon gewagt ist, selbst bei bedeutenderen Größen, einen Abend durchaus nur einem Meister zu widmen, so waren hier durch ein glücklich gewähltes Programm jede Bedenken beseitigt. Duos, Trios und Musik für Piano allein, ernstere Formen und Gefälliges wechselten sehr passend ab. Von Manuscriptvorführungen erwarb sich ein Claviertrio (mit Violine und Violoncell) Op. 84 besonderen Erfolg. Nicht weniger gefielen conte d'enfant Op. 81 und Nocturne Op. 80 für Clavier allein. Ersteres ist wirklich reizend und von ansprechendstem Wohlklang. Es ist überhaupt wol unnöthig hinzuzufügen, daß der Componist seinen ehrenvollst bekannten Leistungen durchaus Ebenbürtiges hinzugefügt. Von früheren Werken wäre Sonate für Clavier und Violoncell Op. 58 und Idyllen für Clavier und Violoncell Op. 78 zu erwähnen. Der Autor, aufs Gediegenste durch die HH. Jaquard (Violoncell) und Armingaud (Violine) unterstützt, interpretirte seine Compositionen selbst in bekannter, vollendeter Weise, und wurde ihm durch den lebhaftesten Beifall seines gewählten Publicums bewiesen, wie sehr er dasselbe befriedigt.

Nur wenige Tage nach Rosenhain gab W. Langhans mit seiner Gemahlin sein jährliches Concert im selben Locale. Sie haben desselben bereits in Nr. 17 ausführlicher gedacht und ich bin daher eines näheren Eingehens überhoben. Wenn sich das Künstlerpaar sicher schon durch die lebhafte Theilnahme seines zahlreichen Publicums befriedigt fühlte, so war ihm doch noch eine besondere Freude zugedacht, daß eins der bedeutendsten hiesigen Blätter, „Le pain jaune", seiner aufs Ehrenvollste gedachte und ausführlicher seine edlen Bestrebungen besprach.

Meißen.

In unserem altehrwürdigen Dome hatte auch am diesjährigen Charfreitag Musikd. Hartmann mit Unterstützung mehrerer Mitglieder des königl. Hoftheaters und der königl. musikalischen Capelle eine geistliche Aufführung veranstaltet. Das Programm bestand aus Werken von Palestrina, Lotti, S. Bach, Graun, Händel, Mozart, Beethoven, Naumann, Schicht und Mendelssohn, und heben wir besonders das achtstimmige Crucifixus von Lotti, Mozart's herrliches „Ave verum" (welches, fein nuancirt und innig vorgetragen, auf die Versammlung einen erhebenden Eindruck machte), Bach's Cantate „Ach wie flüchtig" rc. und Händel's gewaltiges „Halleluja" hervor, welche Chöre, sorgfältig einstudirt, in ganz vortrefflicher Weise zur Ausführung kamen. Ausgezeichnet waren die Solovorträge der königl. Hofopernsängerin Frl. Hänisch, sowie des königl. Hofopernsängers Hrn. Eichberger. Erstere sang mit warmer Empfindung und seelenvollem Vortrage die Arie „Höre Israel" aus dem „Elias" von Mendelssohn, und kam die schöne Sopranstimme in den akustisch günstigen Räumlichkeiten zur prächtigsten Entfaltung. Letzterer trug die Arien „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn und „An irdische Schätze" aus S. Bach's obenerwähnter Cantate in ganz vorzüglicher Weise vor, und bewährte bei vortrefflicher Stimme seine tüchtige musikalische Bildung und die Sicherheit seines Gesanges. Beide Künstler fanden die vollste Anerkennung. Ebenso leisteten die Damen Frl. Zeidler und Frl. Pomsel (Letztere an Stelle der erkrankten Frau Hofcapellmeister Krebs), sowie Hr. Hollmann vom königl. Hoftheater in den übrigen Solopartien höchst Anerkennenswerthes. Einen tiefen Eindruck brachte das Violinspiel des Hofconcertm. F. Schubert hervor, welcher mit dankenswerther Bereitwilligkeit ein Adagio von Beethoven meisterhaft vortrug. Eine größere Anzahl Mitglieder der königl. Hofcapelle unterstützten das hiesige Orchester durch ihre anerkannt vortrefflichen Leistungen auf das Freundlichste. Das Ganze leitete Musikd. Hartmann mit Gewandtheit, Ruhe und Sicherheit, und war die Theilnahme des Publicums aus nah und fern eine sehr rege.

Zwickau.

Am 5. v. M. gab Lehrer und Organist O. Türke für den hiesigen Lehrer-Wittwen-Pensionsfond unter Betheiligung mehrerer Lehrer ein Kinderconcert. Zur Aufführung kamen: ein Choral, zwei- und dreistimmige Stücke für Kinderchor und für vollen Chor von Mozart, Chr. Fink, Mendelssohn, G. Flügel, Schumann, A. Mühling, Rich. Müller und Händel, zwischen diesen vierhändige Pianoforte-Vorträge und Declamationen. Sämmtliche Nummern waren einer sorgfältigen Durchübung unterzogen worden, und ließ sich nach jeder gegebenen Nummer eine freudige Aufnahme der dicht gedrängten Zuhörer wahrnehmen.

Wie Sie bereits in Nr. 17 angezeigt haben, kamen am Charfreitag unter Leitung des Musikd. Dr. Klitzsch zur Aufführung: Stabat mater von Astorga, Cantate („Bleib bei uns") von Bach und Magnificat von Durante, sämmtlich mit Orchesterbegleitung. Die Ausführung war eine sehr dankenswerthe und geeignet, allseitig das wärmste Interesse zu erregen. Wenn aber, wie wiederholt dagewesen, auch in diesem Concerte die Theilnahme des größeren Publicums vermißt wurde, dann ists im Interesse der Kunst beklagenswerth, wenn hierdurch die edelsten Bemühungen und Bestrebungen vollständig brach gelegt werden. Auch bestätigt sich leider im Allgemeinen die Wahrnehmung, daß in Folge der Theilnahmlosigkeit und Oberflächlichkeit der großen Welt seit einer langen Reihe von Jahren die Programme der Charfreitags-Aufführungen fast ausnahmslos stereotyp und kleinlich ausfallen und

nur die weniger Dirigenten, darunter die des Dr. Klitzsch, eine rühmliche Ausnahme bilden.

Zittau.

Die drei Abonnementconcerte, welche die hiesige Liedertafel unter Leitung des Musikd. Albrecht im verflossenen Winter gab, brachten neben Quartetten von Mendelssohn, Dürrner, Zöllner, Jul. Otto, Veit, Beschnitt, den römischen Triumphgesang für Männerchor und Orchester von Max Bruch, „Salamis", Siegesgesang der Griechen von Gernsheim und „Gesang der wandernden Musensöhne" von Friedrich Reichel, alsdann die Phantasie für Pianoforte zu vier Händen (Op. 103) von Franz Schubert (die HH. Adler und Albrecht), und von Orchesterwerken die Ouverturen Cdur von Mendelssohn, „Egmont" von Beethoven und die Symphonie Nr. 4 Bdur von Gade. Der Barytonist Hr. Hartmann aus Bautzen erfreute in dem zweiten Concert die zahlreich versammelten Zuhörer durch den Vortrag einer Baßarie mit Chor von Conradin Kreutzer, des Czaarenliedes und des Duetts (dieses mit Hrn. Lehrer Endler) aus dem ersten Act der Oper „Czaar und Zimmermann" von Lortzing.

Meerane.

Im Laufe der Wintermonate wurden vom Stadtorchester unter Leitung des Musikd. Teich in den durch fremde Kräfte verstärkten Concerten aufgeführt: Mozart's Ddur-Symphonie, Beethoven's Cdur-Symphonie, ferner dessen Cmoll-Symphonie und zum Schluß der Saison die Bdur-Symphonie. Von Ouverturen kamen darin zu Gehör: Cherubini's „Medea" und „Abenceragen", Weber's „Euryanthe" und „Oberon", Beethoven's „Egmont" und „Leonore" Nr. 3, Gluck's „Alceste" und Litolff's „Maximilian Robespierre". Mit günstigem Erfolge Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Von fremden Künstlern ist hervorzuheben der Violinist Hofmusikus Querchfeld aus Altenburg. Am 10. März führte der Musikverein ebenfalls unter Teich Rossini's Stabat mater in höchst gelungener Weise auf; hierbei ist zu bemerken, daß die aus Mitgliedern des Vereins gezogenen Solosänger ihre schwierigen Aufgaben recht brav lösten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Ole Bull in Washington — Frau Hüfner-Harken aus Jever in Leipzig, Cöln und Aachen in Bach's Matthäus-Passion mit vielem Erfolge — Sgrä. Frederici in Constantinopel unter großem Enthusiasmus — die Pianistin Fichtner aus Wien in Odessa, Petersburg, Warschau und Czernowitz so erfolgreich, daß sie bereits für die nächste Saison von der philharmonischen Gesellschaft nach Petersburg eingeladen ist — Arabella Goddard in Boulogne — und Violinist J. Pekler in Cairo. —

— Adolf Jensen ist von Berlin in Dresden eigetroffen, Brahms wurde daselbst erwartet. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Fünfter Kammermusikabend von Thomas und Mason: Schumann's „Phantasiebilder", welche besonderes Interesse erregten, Spohr's Octett und Beethoven's Op. 130. — Aufführung des „Liederkranz" unter Leitung von A. Paur: „Schön Ellen" von Bruch, „Schneewittchen" von Reinecke, „Hoffnung" von Beschnitt und Frühlingslied von Storch. — Letztes philharmonisches Concert: Liszt's „Heroide funebre" und die Sommernachtstraum-Musik vollständig. — Am 5. v. M. letztes Sonntagsconcert mit der Gazzaniga, Leopold de Meyer ꝛc. und dem Orchester von Thomas. — Am 16. v. M. Concert des geschätzten Organisten Morgan mit Adelaide Phillipps, Theodor und J. R. Thomas unter Leitung von Dreßler. —

Brooklyn (gegenüber von Newyork). Am 4. v. M. philharmonisches Concert mit der Parepa-Rosa unter Leitung von Th. Thomas: Tannhäuser-Ouverture, Fragment aus „Romeo und Julie" von Berlioz ꝛc. —

Philadelphia. Am 18. v. M. Concert der Mendelssohn-Gesellschaft mit einem Chor von hundert Stimmen, Wolfsohn, Habelmann ꝛc.: „Loreley" von Hiller, „Walpurgisnacht" und Beethoven's Chorphantasie. —

London. Am 24. v. M. Concert der sacred harmonic society: Händel's Dettinger Te Deum und Mendelssohn's „Lobgesang". — Am 29. v. M. Mendelssohn-Nacht, veranstaltet von der National choral society: „Walpurgisnacht" und „Lobgesang". —

Paris. Am 23. v. M. Concert von Jacques Baur, eines der remarquabelsten Interpreten Liszt's: von Liszt u. A. ungarische Rhapsodie und Paraphrase über den Abendstern aus „Tannhäuser". — Achtes und letztes Concert von Pasdeloup: Schumann's Manfred-Ouverture, Vorspiel zu „Lohengrin", Meyerbeer's Schiller-Marsch, türkischer Marsch von Mozart, instrumentirt von Pascal und Beethoven's Cmoll-Concert (Theodor Ritter). — Am 24. und 29. v. M. Concerte von Rubinstein mit dem unerhörtesten Erfolge. — Am 25. v. M. Concert der Gesellschaft für classischen Gesang: Arie aus „Perseus" von Lulli, Arie mit Chor aus Bach's Matthäus-Passion, alte Volkslieder und Melodien der Königin Hortense. — Am 7. Concert von St. Saëns unter Mitwirkung von Rubinstein, in welchem zwei Concerte von St. Saëns zur Aufführung gelangen. —

Düsseldorf. Am 21. v. M. dritte Triosoirée der HH. Th. Ratzenberger, v. Königslöw aus Cöln und Forberg mit folgendem sehr verdienstlichen Programm: Pianoforte-Quintett Op. 107 von Joachim Raff, Violinchaconne von Bach, Schumann's Phantasie Op. 17, Beethoven's Violoncellsonate Op. 102 und Mendelssohn's Dmoll-Trio. —

Barmen. Am 4. v. M. sechstes Abonnementconcert unter Leitung von Krause mit den Damen Scheuerlein und Asmann, den HH. Gunz und Bletzacher: Händel's „Messias". Chöre und Orchester werden wegen Fülle und Präcision hervorgehoben, letzteres auch wegen discreter Begleitung, Frl. Scheuerlein wegen Wärme des Ausdrucks und Schönheit der Stimme. Auch Frl. Asmann wird gebührende Anerkennung gezollt. Die HH. Gunz und Bletzacher leisteten meist ganz Vortreffliches. —

Braunschweig. Am 17. v. M. zehntes und letztes Abonnementconcert des Vereins für Concertmusik mit Frau Saltans-Hentz aus Cassel, Tenorist Wolters und der Hannöverschen Hofcapelle unter Fischer. In den acht Symphonieconcerten kamen von Orchesterwerken zur Aufführung: vier Symphonien von Beethoven, je eine von Hiller, Schubert und Mendelssohn, Abert's „Columbus", 12 Ouverturen von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Schubert, Spontini, Cherubini und Wagner (zu „Tannhäuser" auf Verlangen zwei Mal), Entreacte zu Schubert's „Rosamunde" und Mozart's maurerische Trauermusik. Aus den beiden Kammermusikabenden ist Bach's Concert für zwei Claviere nennenswerth. Der classischen Vergangenheit wurde mit größter Pietät, der Gegenwart dagegen noch so gut wie gar nicht Rechnung getragen! —

Magdeburg. Am 10. v. M. in der Johanniskirche: Matthäus-Passion" Bach's, aufgeführt vom Kirchengesangverein unter Leitung Rebling's und unter Mitwirkung von Frl. Büschgens aus Crefeld, Frl. Schmidt aus Leipzig, sowie der HH. Rebling aus Leipzig und Ehrke aus Schwerin. — Am 19. v. M. Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Susanna" durch den Ritter'schen Gesangverein; das höchst bedeutungsvolle Werk (wenn wir so sagen dürfen, ein Zeugniß der „Gedankenfreiheit" des Meisters) wurde in würdiger Weise zu Gehör gebracht. —

Berlin. Am 28. v. M. Aufführung von Hollaender's Concertverein: Trauerhymne von Händel, Scene aus „Alceste" ꝛc. — Am 30. v. M. sechste Beethoven-Soirée des Tonkünstlervereins. —

Jena. Am 18. v. M. Kirchenconcert des gemischten Chors: Motetten von Palestrina und Schütz, Lied von Prätorius, „Du Hirte Israels" von Bortnianski, Salvum fac regem von Löwe und Cherubini's Requiem. —

Chemnitz. Am 24. v. M. Productionsabend der Singakademie mit Frl. Guischebauch, einer trefflichen Schülerin des Prof. Götze: Chorlieder von Brahms, Hauptmann und Gruhl, Sologesänge von Mozart und Schubert, Clavierstücke von Hiller, Schumann und Chopin. —

Prag. Am 19. v. M. sehr erfolgreiches Concert von Sophie Dittrich mit der Sängerin Frl. Unschuld, Prof. Bennewitz (Violine) und Dr. Prochaska: Bach's englische Suite, Schumann's Phantasie Op. 17 und „Frauenliebe und -Leben“, Stücke von Raff, Heller, Liszt ꝛc. — Am 15., 18. und 22. v. M. Soiréen des Florentiner Quartetts. —

Wien. Am 18. v. M. drittes und letztes Concert der Singakademie: erster Satz aus Durante's Magnificat, „Bleib' bei uns“ aus Bach's Ostercantate, Variationen über ein Händel'sches Thema von Rottebohm (Frl. Graßl und Dr. Nawratil), Ave Maria aus Mendelssohn's Oper „Loreley“, Psalm 95 von Mendelssohn und spanisches Liederspiel von Schumann (Frl. Schmidtler, Frau Leeder, Prihoda und Dr. Krückl). — Am 23. v. M. zweite Zöglingsproduction des Conservatoriums: Bach's Dmoll-Concert für drei Pianoforte, Arie mit Chor aus „Iphigenie“, Scherzo von Mendelssohn, instrumentirt von Leschetitzky, Tannhäuser-Ouverture ꝛc. —

Eßlingen. Am 22. v. M. Aufführung des Oratorienvereins mit dem Tenoristen Horn vom Stuttgarter Hoftheater: „Des Sängers Fluch“ von Schumann, Chor aus Lauda Sion von Mendelssohn, Arie aus „Paulus“ und Schubert's Ave Maria. —

Augsburg. Am 5. v. M. geistliches Concert des Oratorienvereins mit Frl. Caroline Meyer aus München ꝛc.: Pergolese's Stabat mater, Chöre von Palestrina, Bach und Mozart, Psalm 22 von Mendelssohn, Arie von Stradella, zwei Gdur-Concerte für Streichinstrumente von Händel und Bach. — Am 12. v. M. Concert für den Pensionsfond des Stadtorchesters unter Leitung Schletterer's mit dem Oratorienverein und dem Männergesangverein: Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Gmoll-Capriccio (Frl. Heydolph), Bruch's römischer Triumphgesang und die „Eroica“. —

Baden-Baden. Am 29. v. M. ist daselbst die Saison durch die Carlsruher Hofoper eröffnet worden. — Am 20. beginnen die Kammer-Concerte. Mitwirkende am 20.: Frl. Brunetti und die HH. Bach, Grodvolle, Wuille, Oudshorn. Am 21.: die Damen Harris, Caussemille, die HH. Agnesi, Rucquoy, Grodvolle, Oudshorn. Am 4. Juli: Frau Vandenheuvel-Duprez, die HH. Troy, Sighicelli, Ketterer. Am 11. Juli: die Damen Carlotta Patti, Norman-Neruda (Violine), Escudier-Kastner (Pianoforte), Hr. Berger. Am 18. Juli: Frl. Schröder, die HH. Stockhausen, Nathan, Pujol. Am 25. Juli: Madame Carvalho, Frl. Pérez, die HH. Barré und Batta. — Am 1. August: erstes Orchesterconcert. Mitwirkende: Frl. Marie Roze, die HH. Wilhelmj und Nicolas Rubinstein. — Am 11. September zweites großes Orchesterconcert. Mitw.: Frl. Nilsson und die HH. Faure, Theodor Ritter, Capoul und Sivori. — Im September deutsche Oper unter Leitung des Hofcpm. Reiß. —

Mailand. Am 18. v. M. Matinée des Bazzini'schen Quartettvereins: Werke von Beethoven und Haydn und eine neue Violinsonate von Sarasate, welche reichen Beifall erhielt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mozart's „Gans von Cairo“ hat in Wien am Carltheater wegen mangelhafter Besetzung der Partien und des Orchesters trotz der reizenden Musik schlechten Erfolg gehabt. —

— Die Mannheimer haben Bazin's „Reise nach China“ gründlich durchfallen lassen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Marie Saß von der Pariser großen Oper in Brüssel — Frl. Stehle von München in Bremen und Hamburg sehr erfolgreich — ebenso Asminde Ubrich in Darmstadt — die Mezzosopranistin Brand von Linz an der Berliner Hofoper mit vieler Anerkennung — Sgra. Stolz in Mailand und Venedig unter bedeutenden Ovationen — Bassist Scaria von Dresden in nächster Zeit in Königsberg — Frl. Seehofer von Wien in München — Frau v. Garay-Lichtmay von Wiesbaden in Freiburg i. Br. — Frl. Orgeny in Schwerin und Prag — der tüchtige Barytonist Roschlau von Schwerin in Hamburg nebst darauf folgendem Engagement. —

Pauline Lucca hat sich von Berlin aus wieder einmal auf Urlaub begeben, dagegen singt Niemann wieder auf kurze Zeit an der dortigen Hofoper. —

Der Komiker Czernitz hat die Direction des Olmützer Theaters auf sechs Jahre gepachtet. — Capellm. Saar in Rotterdam hat die dortige Oper unter namhafter Subvention der dortigen Kaufmannschaft übernommen. — Dem Breslauer Stadttheater ist für die nächsten drei Jahre eine königliche Subvention von jährlich 2000 Thlrn. bewilligt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzen starben: in Stockholm am 3. v. M. der Componist Franz Berwald, Mitglied der königl. Musikakademie, Ehrenmitglied des Mozarteums, Lehrer am Conservatorium, Ritter mehrerer Orden, 71 Jahre alt, in d. Bl. vor einer Reihe von Jahren wegen seiner ganz bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete der Kammermusik mit besonderer Anerkennung hervorgehoben — in Paris ganz plötzlich der als Kritiker geschätzte Arzt Gasperini, der sich bekanntlich um Einführung der deutschen Musik und namentlich um gerechtere Würdigung Richard Wagner's namhafte Verdienste erworben hat — ebendaselbst kurz hintereinander vier ehemalige Directoren der großen Oper, nämlich Crosnier, Dr. Véron, Pillet und Duponcher — in Margate die einst als Miß Romer sehr beliebte Sängerin Almond, 54 Jahre alt. —

Literarische Novitäten.

— Von R. Wagner's im Jahre 1852 zuerst publicirter Schrift „Oper und Drama“ erscheint soeben bei J. J. Weber eine zweite Auflage. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Seiffert aus Schulpforte, Hr. Musikdir. Teich aus Meerane, Hr. Lübeck, Violoncellvirtuos aus Frankfurt a. M., Hr. G. Huberti, Tonkünstler aus Brüssel.

Vermischtes.

— Berlioz ist bei Monaco von einem Felsen herabgestürzt und hat sich so schwer am Kopfe verletzt, daß er in hohem Grade leidend nach Paris zurückgekehrt ist. —

— Am 25. v. M. ist bei Schott der 402 Seiten starke Clavierauszug von Wagner's „Meistersingern“ für 18 fl. erschienen. —

— Unter 168 in Folge der, für die Pariser große Oper ausgeschriebenen Concurrenz eingegangenen Operntexten ist nur einer „Le coupe du roi de Thule“ von Gallet und Blau gekrönt worden, während vier andere nur Belobigungen erhalten haben, und zwar der eine aus dem echt Pariser Grunde: weil man fürchte, daß der majestätische Ernst, der denselben durchziehe, das Publicum ermüden könne! —

— Die Kaiserin von Oesterreich ist der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien mit 2000 fl. als Stifterin beigetreten. —

— In London hat Ende v. M. ein neues monatlich erscheinendes „musikalisches Magazin“ das Licht der Kunstwelt erblickt. Dasselbe bringt außer Berichten, Kritiken und Nachrichten zu jeder Nummer noch zwei Musikbeilagen für Clavier oder Gesang. Als Mitarbeiter sind Balfe, Benedict, St. Heller, Pauer ꝛc. genannt. —

Literarische Anzeigen.

Edition Peters.

Soeben erschien:

SCHUBERT-ALBUM

für eine tiefe Stimme
(sogenannte Stockhausen-Ausgabe).

Dasselbe enthält sämmtliche populären Lieder Franz Schubert's nämlich:

1) Die schöne Müllerin vollständig (20 Lieder).
2) Winterreise vollständig (24 Lieder).
3) Schwanengesang vollständig (14 Lieder).
4) 22 ausgewählte Lieder.

Grün brochirt 1 Thlr.
Elegant gebunden $1^1/_2$ Thlr.
Prachtband 2 Thlr.

Am 1. Mai erscheint in meinem Verlage:

MÄRSCHE

für Orchester
von

F. Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 108.
(No. 37 der nachgelassenen Werke.)
Partitur 20 Ngr. Stimmen 1 Thlr.
Für Pianoforte à 2 ms. $17^1/_2$ Ngr.
Für Pianoforte à 4 ms. 25 Ngr.

J. Rieter-Biedermann
in Leipzig und Winterthur.

In meinem Verlage ist erschienen:

Concert-Ouverture

(No. 2. D-dur)
für grosses Orchester
componirt von

S. Jadassohn.

Op. 37.

Partitur Pr. $1^1/_3$ Thlr. Stimmen Pr. 2 Thlr. 25 Ngr.
Clavierauszug zu 4 Händen Pr. $22^1/_2$ Ngr.
Clavierauszug zu 2 Händen Pr. 15 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Compositionen

von

A. v. Adelburg.

Op. 2. L'École de la Vélocité pour le Violon (Schule der Geläufigkeit f. die Violine). 24 Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts. Liv. I. II. à 25 Ngr.
Op. 3. Nocturne pour Violon avec Piano, dédié à son ami le Comte Etienne de Pongrácz, Champellan de S. M. L'Empereur d'Autriche. 25 Ngr.
Op. 4. Thème original et Variations dans le Style pour Violon avec Piano. 20 Ngr.
Op. 5. Fantaisie sur un Thème de l'Anna Bolena, de G. Donizetti, pour Violon avec Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Op. 6. Mazourka-Scherzo, pour Violon principal avec Piano. 10 Ngr.
Op. 7. Grande Sonate pour Pianoforte et Violon. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 12. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. H. 1 Thlr. 15 Ngr.
Op. 16. Premier grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. C. 2 Thlr. 5 Ngr.
Op. 17. Deuxième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. 1 Thlr. 20 Ngr.
Op. 18. Troisième grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. D. 2 Thlr.
Op. 19. Quatrième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. B. 2 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Die

Musikalien-Handlung und Leih-Anstalt

für Musikalien
von

C. F. KAHNT

Leipzig, Neumarkt No. 16.

empfiehlt sich zum **Verkauf** und **Verleihen** von **Musikalien** zu den billigsten Preisen. Eine reiche Auswahl neuester und gediegener Tonstücke, als: Ouverturen, Variationen, Fantasien, Transscriptionen, Tänze, Märsche etc. etc. für das Pianoforte. Werke für die Orgel, für Violine, für Violoncello und Blasinstrumente, Kirchenmusiken, für gemischten und auch für Männerchor. Gesänge für vierstimmigen Männerchor mit und ohne Begleitung. Lieder und Gesänge für 1 Singstimme und Duette mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre etc. etc. wurden wiederum der **Leih-Anstalt** für ihre verehrlichen Interessenten angereiht, und können neue Musikalien-Abonnements mit jedem beliebigen Tage aufgenommen werden. Ein ausführlicher Prospect der Anstalt wird gratis ausgegeben und nach Auswärts franco versandt.

Die Musikalien-Leihanstalt enthält bis jetzt über 38,000 Musikwerke!

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Fr. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 20.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Weltstellung des Musikers der Gegenwart.

Erst kürzlich nahm in dem Berichte über das Jubiläum des Leipziger Conservatoriums der Redacteur d. Bl. wiederholt Gelegenheit, die Nothwendigkeit literarisch-musikalischer wie allgemeiner Bildung für den Musiker der Gegenwart hervorzuheben und zu betonen, daß dieselbe noch viel mehr als bisher cultivirt werden müsse.

Zwar ist bereits Namhaftes in dieser Beziehung geschehen und unsere Künstler fangen in neuerer Zeit immer mehr an, aus ihren bisherigen engen Gesichtskreisen herauszutreten und ihren Blick auch außerhalb ihrer Kunst zu erweitern, doch muß unzweifelhaft auf diesem Wege noch wesentlich weiter gegangen werden, um den aus der Natur der Sache mehr und mehr hervorgehenden Anforderungen zu entsprechen, und es verlohnt sich daher jedenfalls der Mühe, dies hiermit einmal eingehender zu specialisiren.

Zunächst fühle ich mich veranlaßt, nachdrücklich zu betonen und darauf die Aufmerksamkeit zu lenken, daß erhöhte Bildung in vielen Fällen in erheblichem Grade im Stande ist, das angeborene Talent zu steigern und zu unterstützen. Derjenige Künstler, welcher sich höhere Bildung erworben hat, wird sich in so mancher Beziehung immer im Vortheile gegen den befinden, welcher nur auf seine Naturanlagen angewiesen und beschränkt bleibt oder sich nur auf das rein Praktische und Technische in der Musik concentrirt. Erstens vermag der minder Begabte Mängel des Talents durch erhöhte Bildung auszugleichen, Lücken in demselben auszufüllen und zu ergänzen. Noch in die Augen springender erscheint aber ferner, daß, so wie jetzt die Verhältnisse sich mehr und mehr entwickeln, Stellung und äußeres Fortkommen im Leben durch wissenschaftliche Bildung ganz ersichtlich erleichtert wird. Es ist klar, vielseitige Bildung erhöht die Brauchbarkeit jedes Menschen für verschiedene Aemter und Lebensstellungen, und zwar nicht nur für bürgerliche und staatliche, sondern auch für die Kunst. Daß dies wirklich der Fall, geht u. A. daraus hervor, daß die Behörden bei Besetzung wichtigerer künstlerischer Stellungen unter Gleiches Leistenden den gebildeten Künstler jetzt in der Regel bevorzugen.

Hiermit ist ferner zugleich das beste und sicherste Mittel gegeben, den Stand selbst in der allgemeinen Achtung der Gesellschaft höher zu erheben und zur Geltung zu bringen, das in einzelnen Kreisen des Publicums meist noch tief eingewurzelte Vorurtheil zu beseitigen, daß der Musiker ein ungebildeter, einseitiger Notenmensch sei, welcher für höhere geistige Gesichtspuncte so gut wie gar keinen Sinn habe. Daß dieses Vorurtheil noch immer überwiegend vorhanden, geht u. A. daraus hervor, daß die meisten Menschen, wenn sie mit Musikern eine Unterhaltung anknüpfen, der Meinung sind, mit denselben aus Rücksicht auf deren beschränktes Interesse nur über Musik sprechen zu dürfen, und sich zu ihrer Freude verwundern, wenn sie einmal einen Musiker treffen, der auch für andere Dinge Sinn hat und in denselben zu Hause ist.

In ihrer Bildung zurückgebliebene Musiker werden sich in der Regel aus einer gewissen gedrückten Stellung nicht herausarbeiten können. Im Umgange mit gebildeteren Menschen, im Verkehr mit besseren Kreisen der Gesellschaft werden sie sich stets vereinsamt fühlen, sobald nicht speciell das Gespräch auf musikalische Fachgegenstände gelenkt wird; sie werden unwillkürlich empfinden, einerseits, daß ihnen das geistige Mittelglied fehlt, welches sie mit jenen verbinden sollte, andrerseits, daß sie in den Augen des Gebildeteren, weil er mit ihnen in Bezug auf geistigen und geselligen Verkehr sozusagen Nichts anzufangen weiß, als langweilig monotone, unfruchtbare Elemente erscheinen.

Viele Schuld an dieser unerfreulichen Erscheinung, welche bisher gleich einer schwer zu übersteigenden Kluft viele Musiker von dem besseren Theile der Gesellschaft trennte, trug die unter denselben grassirende Nachlässigkeit, Theilnahmlosigkeit und Achtlosigkeit in Bezug auf Alles, was nicht speciell ihr Fach betraf. Manche glaubten schon sehr Viel gethan zu haben, wenn sie außer ihrem Instrumente sich noch etwas um Harmonielehre und Theorie kümmerten und ab und zu ein paar Bücher oder Zeitungen über Musik lasen. Dieses leichtsinnige, achtlose Gehenlassen zog sie natürlich in socialer Beziehung gewöhnlich bald herab. Sie ergaben sich nur zu leicht oberflächlicher Genußsucht, wie dem Trinken und anderen leichtsinnigen Vergnü-

gungen, heiratheten oft in der ersten Uebereilung aus Mangel an eigener Bildung geistig nicht ebenbürtige Frauen und geriethen dann in Folge einer immer zahlreicher sich vermehrenden Familie bereits in ganz jungen Jahren in immer drückendere Nahrungssorgen. Diese sowol wie der Mangel an jeder geistigen Anregung und Erhebung in ihrer nächsten Umgebung, umsomehr, als sie sich durch das Verfehlte ihres übereilten Hausstandes zugleich von freierem Verkehr mit anderen Familien abgeschnitten sahen, mußten unvermeidlich immer abstumpfender auf ihren Geist wirken und sie frühzeitig roheren Genüssen wie dem Trunke &c. in die Arme führen.

Die in vorstehender Schilderung zugleich liegenden Vorwürfe treffen natürlich, wie gesagt, keineswegs den ganzen (längst durch Persönlichkeiten der ausgezeichnetsten Bildung hervorragenden) Stand, sondern hauptsächlich nur gewisse Kreise desselben, wie z. B. einen Theil unserer Orchestermusiker. Aber auch in diesen Kreisen ist es in letzter Zeit schon erheblich besser geworden, die anständigen Elemente haben mehr und mehr zugenommen; die Ansicht, daß Genialität unzertrennlich von Liederlichkeit, daß ein solider Mensch unfähig zu einem Genie sei, fängt mehr und mehr an in ihrer ganzen Haltlosigkeit erkannt zu werden, und an Stelle derselben sind denn auch in jenen Kreisen die Musiker immer respectabler darauf bedacht, sich der besseren Gesellschaft ebenbürtiger zu zeigen, mehr auf sich zu halten, die in der Jugend vielleicht versäumte Bildung nach Kräften nachzuholen und dadurch die Achtung ihres ganzen Standes in den Augen des Publicums allmählich wesentlich zu erhöhen. Auch sind in Folge höherer wissenschaftlicher Bildung im Vergleich zu früher jetzt viel mehr Künstler im Stande und geneigt, selbst die Feder in die Hand zu nehmen und aus der Presse die bisherigen oberflächlichen, dilettantischen Elemente immer erfolgreicher zu beseitigen, und zwar, indem sie sich einerseits in dem journalistischen Theil derselben an der Kritik &c. betheiligen, andererseits, indem sie immer Tüchtigeres in der Herstellung theoretischer Werke leisten.

Jeder *anständig* gesinnte College sucht ferner nicht blos seinen persönlichen Vortheil in und durch die Kunst, betrachtet dieselbe nicht blos als melkende Kuh, um sich Ruhm oder Geld zu erwerben, sondern ist auch bestrebt, dem Fache zu nützen, trägt das lebhafte Verlangen, der Sache zu dienen, seinen Beruf in *höherem, idealerem Sinne* aufzufassen. Alles dies aber läßt sich zumeist ebenfalls nur in der oben angedeuteten Weise erreichen. Durch Aneignung größerer Bildung, durch Beschäftigung mit wissenschaftlichen Objecten wird der geistige Gesichtskreis jedes Menschen entschieden erweitert; er lernt seinen Beruf von idealeren Gesichtspuncten aus ansehen, gewinnt Interesse für höhere Ziele, überhaupt für die Sache und nicht mehr blos für sein liebes Ich, kurz betrachtet Alles objectiver und nicht mehr nur von dem bisherigen egoistischen oder, wie man es jetzt zu bezeichnen liebt, rein praktischen Standpuncte aus.

Ferner ist wahre Bildung wegen des durch dieselbe erweiterten Blickes und Interesses der sicherste Weg, ja das einzige Mittel, der bisherigen Zersplitterung der Ansichten wirksam zu begegnen, den für Erreichung höherer wie socialer Ziele nothwendigen *Gemeingeist* zu wecken und zu befestigen. Immer nothwendiger wird auch unter den Künstlern solcher Gemeingeist wegen der immer ruheloseren Hast unseres prosaisch praktischen Zeitalters des Dampfes und der Maschinen, in welchem alles Nothwendige mit so ausschließlichem Nachdruck betont wird, daß Alles, was den Menschen nicht absolut nothwendig erscheint, nicht direct die Existenzfrage berührt, leicht als überflüssiges Beiwerk angesehen und in den Hintergrund gedrängt wird — eine tief in unserer Zeit begründete Anschauung, welche gerade auf die Künste sehr nachtheilig zurückzuwirken droht. Daher jetzt auch unter den Künstlern die viel zu einseitig cultivirte leidige Sitte, Alles nur vom rein praktischen Standpuncte anzusehen, Jeden als „unpraktisch“ zu belächeln, welcher einem höheren Ideale nachstrebt, demselben Opfer bringt, die Sache auf Unkosten seiner Person zu fördern bemüht ist.

Der Einzelne, der von besseren Intentionen beseelt ist, erschlafft leicht, wenn er sieht, wie vereinzelt und verkannt er mit seinen idealeren Ansichten dasteht. Hat er dagegen das Bewußtsein, daß eine größere Zahl gleicher Gesinnungsgenossen auf dasselbe Ziel hinarbeitet, ohne sich durch jene vagen Anschauungen beirren zu lassen, so wird ihn dies in seinen Bestrebungen im Interesse der Sache ganz erheblich kräftigen.

Aus diesen Gründen ist daher gemeinsames Handeln jetzt entschieden nothwendig, einerseits um zu regerem geistigen Verkehr, zu lebhafterem Austausch unserer Ideen und Ansichten zu gelangen, die als gediegen und lebensfähig erkannten Ziele in uns gegenseitig zu erstarken und zur Geltung zu bringen und dadurch zugleich *Charakter* und *Gesinnung* zu kräftigen, zu heben und zu veredeln, andererseits aber auch zur Hebung unserer materiellen Interessen, und zwar zur *Concentrirung größerer Capitalien* für wahre Förderung der Sache wie jedes Einzelnen, *Associirung zu viel nachdrücklicherer* Verfolgung aller hierauf bezüglichen Interessen.*) Der besser Situirte, der von dem Drucke niederer Sorgen möglichst Befreite ist viel eher im Stande, seinen Gesichtskreis, sein Interesse zu erweitern, sich seinen Sinn für höhere Ziele frisch zu erhalten und zu stärken, und so reflectirt Förderung des Materiellen in ganz erheblichem Grade günstig auf Förderung der Sache.**)

---

*) Um nur ein paar am Nächsten liegende Fälle zu berühren, ist es z. B. nöthig, den Bann der noch höchst landläufigen Ansicht zu brechen, daß es des Künstlers unwürdig sei, Bezahlung für geleistete Arbeit einzufordern. Jeder Handwerker präsentirt seine Rechnung und verfolgt ohne Bedenken alle gesetzlichen Wege, um zu seinem wohlverdienten Gelde zu gelangen. Der Künstler, der Arzt aber sieht sich genirt durch die Ansicht, daß dergleichen seinen Beruf und ihn selbst bei seinen Kunden in Mißcredit bringe, und dazu verurtheilt, auf die Gnade derselben warten zu müssen. Ferner fehlen uns z. B. in Deutschland Associationen, wie sie längst u. A. in Frankreich bestehen, um die fälligen Honorare und Tantiemen einzutreiben, über das ganze Land organisirte und mit Corporationsrechten ausgestattete Aufsichtsbehörden, welche mit bestimmten Taxen in der Hand darüber wachen, daß jedem Mitgliede der Corporation die ihm zukommenden Gelder prompt ausgezahlt werden. In Frankreich werden die Componisten, wenigstens die dramatischen, reich, während sie bei uns bei allem Respect, den man ihrem Talent und ihren Mühen zollt, Hunger leiden dürfen, denn die meisten Theater, so beschämend es auch für dieselben, wissen oder wollen von Tantièmen Nichts wissen. Dergleichen klingt sehr prosaisch, ist aber durchaus nothwendig, um erstens den Künstler selbst materiell besser zu stellen, zweitens die Achtung vor seinen Leistungen in den Augen der ihn ausbeutenden Kunstliebhaber und Geschäftsleute zu erhöhen.

**) Für letztere fehlen uns in Deutschland noch viel zu sehr die nöthigen *Geldmittel*. Was nützt uns aller noch so schöner und reger Sinn für Musik unter Dilettanten wie Künstlern ohne jene, was könnten die meisten unserer überzahlreich über das gesammte Vaterland ausgesäten Gesang- und Instrumentalvereine ungleich Bedeutenderes und Künstlerischeres leisten, wenn sie tiefer in den Geldbeutel hineingreifen könnten. Was nützt alle Begeisterung für gute Musik, wenn sie z. B. sich nicht einmal die nöthigen Stimmen verschaffen können und deshalb Oberflächlicheres cultiviren müssen. Geradezu mitleiderregend aber sind die Qualen und Mühen der meisten Gesang-

Unsere Zeit geht hauptsächlich nach zwei Seiten auseinander. In mancher Beziehung ist es entschieden besser geworden, in mancher aber auch entschieden schlechter. Seit die Musiker selbst immer gebildeter werden, seit sie immer mehr auf sich halten und dadurch ihrer Umgebung mehr Achtung als sonst abzunöthigen anfangen, ist auch die sociale Stellung des Musikers der Gegenwart dem größeren Publicum gegenüber wesentlich besser geworden, sowol was Achtung des Standes, als auch was das Verständniß der Kunst selbst betrifft. Die Fälle, in denen man noch immer den Künstler wie einen niederen Lohnarbeiter für angenehme Unterhaltung betrachtet und behandelt, kommen glücklicherweise nur noch höchst vereinzelt vor und weichen immer allgemeiner der Achtung vor geistiger Begabung und Ueberlegenheit.

Andererseits droht freilich das Streben des Einzelnen, sich selbst zur Geltung zu bringen und durch Aneignung größerer Bildung in der Achtung seiner Umgebung zu steigen, so ehrenwerth auch Letzteres, — genährt durch die nüchtern praktischen Anschauungen unserer Zeit, zum Nachtheil für die Sache Alles zu überwuchern. Das Ideal erscheint durch zu extremes Poussiren der eigenen Person in den Hintergrund gedrängt, die Kunst wird zu geschäftsmäßig betrieben und die Reclame wird immer mächtiger und, sagen wir es gerade heraus, immer schamloser. Mit wenigen ehrenwerthen Ausnahmen soll in der Presse nur noch gelobhudelt werden; ein gründlicheres, unparteiischeres Kunsturtheil hört folglich unter solchen Umständen fast auf. Der Künstler will nicht mehr beurtheilt, er will blos noch empfohlen, gelobt sein. Er betrachtet die Presse ebenso gut wie seinen Beruf blos noch als melkende Kuh, bei der es nur auf den richtigen Griff ankommt.

So entschieden ich es vorhin betont habe, daß der Künstler die bisherige Scheu abwerfen muß, sich den seinen Leistungen gebührenden Lohn ebenso frei zu fordern wie jeder Andere, so entschieden muß in den Augen des Publicums die Achtung vor den Künstlern schwinden, wenn die Mehrzahl derselben fortfährt, in der jetzt beliebten Weise ihr liebes Ich durch übertriebene Reclame gewaltsam zur Geltung bringen zu wollen.

Ein beliebter Tummelplatz für Reclame und Speculation sind z. B. die meisten Local- und Agenturblätter, und zwar oft ebenso gut für die Referenten derselben, als für die reclamesüchtigen Künstler. Läßt sich auch in Berücksichtigung der Verhältnisse in solchen Blättern in der Regel nicht eine so strenge Kritik durchführen, wie in Fachorganen, so ist doch andererseits keineswegs zu rechtfertigen das in denselben noch ziemlich oft cultivirte unmäßige Lobhudeln oder Herunterreißen, und zwar vielfach in der verwerflich speculativen Nebenabsicht, den Beurtheilten durch Speichelleckerei oder durch einschüchternden Terrorismus für irgend eine Handlung im persönlichen Interesse des Herrn Kritikers gefügig zu machen.

Weder der Sache noch der Person wird in Wahrheit durch übermäßiges Loben oder Tadeln gedient. Die brüske, rücksichtslose Regirung, mit der mancher Kritiker über Alles den Stab bricht, was nicht nach seinem oft höchst einseitig beschränkten Geschmack, wirkt nur zerstörend und abstumpfend, entfernt uns folglich immer mehr von dem richtigen Ziele. Auch diese Schäden vermag nur höhere Bildung zu beseitigen, einerseits, weil sie den Menschen humaner, wohlwollender, rücksichtsvoller gegen seine Mitmenschen stimmt und ihn zu nobler Gesinnung erhebt, welche überhaupt die verächtlichen Machinationen Beschränkter oder niedrig Gesinnter verschmäht, andererseits, weil sie sein kritisches Urtheil, sein Unterscheidungsvermögen schärft und seinen Blick erheblich erweitert. —

Hermann Zopff.

vereine, wenn sie Aufführungen mit Orchester veranstalten wollen. Nachdem Alles sorgfältig eingeübt und vorbereitet, scheitert die halbe Mühe an dem gänzlich ungenügenden Orchester und das dritte Viertel vielleicht an dem ungünstigen Aufführungslocal. Könnten wir wenigstens vorerst dahin gelangen, nach dem Vorbilde des in Holland über das ganze Land organisirten Vereins zur Beförderung der Tonkunst in ähnlicher Weise eine materielle Unterstützung größerer Aufführungen durch eine gemeinsame Bibliothek, direct gewährte Geldmittel ꝛc. zu erlangen.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 29. April nahmen die alljährlichen öffentlichen Hauptprüfungen am Conservatorium ihren Anfang. Das Programm der ersten umfaßte das Solospiel, und zwar war das Pianoforte vertreten durch Frl. Libby Richter aus Leipzig und Hrn. Augustus Sydenham aus London (Cmoll-Concert von Beethoven, abwechselnd vorgetragen), Hrn. Alexander Rasmadse aus Moskau (Concert fantastique von Moscheles) und Frl. Elisabeth Dannenberg aus Kursk und Hrn. Max Wogritsch aus Hermannstadt (Fmoll-Concert von Chopin, abwechselnd); die Violine durch Hrn. Christian Ersfeld aus Coburg (Concert Nr. 19 von Kreutzer, erster Satz), Frl. Marie Ammon aus Nürnberg (Variationen über ein Mozart'sches Lied von David), Hrn. Gustav Holländer aus Leobschütz (Concert Nr. 1 von Beriot, erster Satz) und Hrn. Max Brode aus Berlin (Concert Nr. 11 von Spohr, erster Satz); das Violoncell durch Hrn. Hermann Schmidt aus Glogau (Sarabande, Courante und Sarabande von Bach). Als die gelungensten Leistungen dieser im Ganzen sehr erfreuliche Resultate ergebenden Prüfung erwiesen sich die Vorträge von Frl. Dannenberg und Hrn. Wogritsch, die nicht nur vermöge einer fein geschliffenen, fast tadellosen Technik, sondern auch bei talentirtem Erfassen der Chopin'schen Eigenthümlichkeiten und einer durchweg geistig gehobenen Darstellung ziemlich fertige Gebilde boten. Demnächst ist Frl. Libby Richter wegen klarer, sicherer und abgerundeter Technik und ruhig verständiger Beherrschung des Stoffes zu nennen. Die HH. Sydenham und Rasmadse, von denen der Letztere viel Leben und inneres Feuer documentirte, dürften noch manche technische Unebenheiten, wie spröden Anschlag zu beseitigen, resp. das Passagenwesen glatter und distinguirter herauszugestalten, wie auch ihre Auffassung in höherem Grade zu vergeistigen haben. Von den Geigern erregte Hr. Holländer ganz besondere Aufmerksamkeit vorwiegend durch die zu staunenswerther Höhe entwickelte virtuosische Bravour, während auf den Grad geistiger Beanlagung und Vertiefung zu schließen weder die vorgetragene Composition viel Gelegenheit bot, noch auch in dieser Beziehung hohe Anforderungen zu stellen die große Jugend des Künstlers die Berechtigung giebt. Wünschen wir, daß auch nach dieser Seite derselbe eine entsprechende Ausbildung fest und beharrlich ins Auge fassen möge. Eine durchweg gediegene und edel stylisirte Leistung gab Hr. Brode. Aehnliches ist von Hrn. Ersfeld zu sagen, der nur, wie Hr. Holländer und die nächst zu erwähnende Elevin auf noch größere Tonfülle hinzuarbeiten hat. Frl. Ammon vermochte, vielleicht mit aus Befangenheit, über eine geistig noch unfreie, wiewol immer ganz achtbare Technik nicht hinauszukommen. In sehr anerkennenswerther Weise gelangte in Hrn. Schmidt das Violoncell zur

Vertretung, der einen schönen, reinen, sympathischen Ton und warmen Ausdruck entfaltete; über den Grad specifischer Virtuosität gaben die Vortragsstücke keinen Aufschluß. St.

Am 4. producirte sich im Saale des hiesigen Conservatoriums ein gänzlich ohne Arme geborener junger Mann, Namens Hermann Unthan, als Fußkünstler auf der Violine, in welcher ihn Concertm. Schuster in Königsberg unterrichtet hat. Er handhabt mit den Zehen seiner beiden Füße den Bogen und die Saiten der auf einem Bänkchen vor ihm liegenden Violine mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit, stimmt das Instrument und zieht auch gesprungene Saiten selbst ohne alle Beihülfe auf. Er trug mehrere kleinere moderne Stücke mit reiner Intonation und bereits ganz namhafter Fertigkeit vor, und glauben wir, daß, wenn ihm noch größere Beherrschung des Bogens gelingt, er, wie wir in dem Interesse des ungewöhnlich strebsamen jungen Mannes herzlich wünschen, wohl im Stande ist, das Interesse des kunstliebenden Publicums zu fesseln, umsomehr, als er in seiner ganz freundlichen äußeren Erscheinung einen keineswegs deprimirenden Eindruck macht. Unterstützt wurde der Concertgeber durch tüchtige Kräfte des Conservatoriums, welche zwei Quartette von Haydn und Schumann und ein Violoncellsolo von Popper in meist recht dankenswerther Weise zu Gehör brachten. —

Kurz vor ihrer Abreise von Leipzig erhielt Frau Kapp-Young von der Wittwe Pacini's nachstehendes Schreiben, welches wir dem Wunsche der Empfängerin entsprechend (in deutscher Uebersetzung) veröffentlichen. Schon in unserem Referat über das Auftreten der Frau K.-Y. in Nr. 15 sprachen wir aus, daß es vorschnell erscheine, über die Leistungen der Sängerin nach einem einmaligen Hören abzusprechen und daß es Schuldigkeit sei, ihr Gelegenheit zu wiederholtem Auftreten zu bieten, um sich in einer ihrer Persönlichkeit mehr entsprechenden Weise einzuführen. Es ist dies nicht geschehen, und das nachstehend mitgetheilte Schreiben ist daher geeignet, Frau K.-Y. einige Genugthuung zu gewähren.

An Frau Kapp-Young!

Hochverehrte Frau! Ich weiß, daß mein verstorbener Gatte Pacini das Glück hatte, Ihre Bekanntschaft bei dem St. Marino-Fest zu machen und Ihr seltenes Talent wie Ihre herrliche Stimme zu bewundern. Ich erinnere mich noch, wie er sich mit der Hoffnung schmeichelte, daß seine Oper „Don Diego di Mendoza" an der dortigen Bühne sicher durch Ihre ungewöhnlichen Leistungen zur Geltung gebracht worden sein würde. Ich würde nicht wenig erfreut sein, einen so lebhaften Wunsch meines theuren Gatten verwirklicht zu sehen. Das ist der Grund, warum ich mir erlaubt habe, Sie mitten in Ihren glänzenden Triumphen zu unterbrechen, weil ich hoffe, daß Ihr edles Herz die Möglichkeit finden wird, mir zu willfahren.

Ich überlasse Ihrer umsichtigen Intelligenz die Bedingungen des Contracts und verspreche mir, nachdem ich bei der ersten Vorstellung obiger Oper im verflossenen Jahre im Fenicetheater zu Venedig zugegen gewesen, sonst keinen glücklichen Erfolg.

In Erwartung günstiger Entscheidung habe ich die Ehre mich zu unterzeichnen als

Ihre ergebenste
Marianna Scoti,
verw. Pacini.

Pescia, 29. Febr. 1868.

Berlin.

Am 16. v. M. sprach Hr. W. Tappert im Tonkünstlervereine über Programm-Musik unter dem größten Beifalle der auch von außerordentlichen Mitgliedern besuchten Versammlung von Männern und Frauen. Die von kernigem Wissen und trotzdem von klarer Anschaulichkeit erfüllte Rede entwickelte Ansichten, die für den Fortschritt in der Musik von der größten Bedeutung sind und die durch die reservirte, unparteiische Haltung, die sich Redner den Parteikämpfen unserer Tage gegenüber gab, um so mehr wirken müssen. Der naive, aber dabei von aller Selbstgefälligkeit freie, volksthümliche Humor, der gelegentlich an geeigneten Stellen mitwirkte, hielt die Zuhörer in stets wachsender Aufmerksamkeit und durchzog den Ernst des Gegenstandes mit heiteren Arabesken. Der wesentliche Inhalt war folgender:

Unter den Angriffen, die sich gegen die neudeutsche Schule, insbesondere gegen Wagner und Liszt richten, sei besonders einer sehr verbreitet, der sie der Programm-Musik beschuldige und diese als das zerstörende Element in der Musik hinstelle. Gegen diesen Vorwurf richtete sich nun Hr. T. und bewies 1) daß die Programm-Musik von jeher vorhanden und daß sie 2) nie geschadet, sondern stets ein sehr wesentlich förderndes Moment in der Entwickelungsgeschichte der Musik gewesen wäre. — Diese beiden Sätze wurden mit einer solchen Fülle von Wissen, Scharfsinn und beweisenden Ideen durchgeführt, daß sie wahrhaft niederschmetternd auf alle Vorurtheile wirken mußten. Von den ältesten bis zu den neuesten Zeiten mußten der Grieche Timotheus und C. M. v. Weber, Kuhnau, Forberg, Vogler und Beethoven herhalten, um sie als „Mitattentäter" an dem Verbrechen, dessen die neudeutsche Schule beschuldigt wird, hinzustellen. Dann wurde nachgewiesen, wie schon oft ein bloßes Bild, ja ein Wort, wie z. B. Passionsmusik ein ganzes Programm enthalten kann. Endlich trat der Redner offen für die angefeindete Richtung in die Schranken und sagte, daß sie bald ebenso dieselbe Anerkennung sich erringen werde, wie es schon Schumann und Wagner gethan. Als er zum Schlusse die Hörer in eindringlichster Weise aufforderte, mitzuwirken, um die widerlegten Vorurtheile zu bekämpfen, wollte der Jubel und Applaus kaum ein Ende nehmen. Man sah, daß die Gedanken gezündet hatten.

Hoffentlich wird Hr. W. Tappert diese bedeutungsvolle Rede, von der wir nur einen schwachen Umriß geben konnten, durch den Druck auch weiteren Kreisen zugänglich machen. Der Tonkünstlerverein aber, der unter Dr. Alsleben's Leitung einen ganz erhöhten Aufschwung genommen hat, scheint in Folge dieser Rede noch mehr an Bedeutung gewinnen zu sollen.

Wien.

Virtuosenconcerte.
(Fortsetzung und Schluß.)

Der junge Nachwuchs hiesiger wie auswärtiger Geigerschulen hat in dieser Saison ein der Menge nach beträchtliches Contingent gestellt. Chronologisch vorgehend, treffe ich zuerst auf den in d. Bl. bereits vor Längerem charakterisirten D. Pollak. Leider muß ich sein diesjähriges Concert als ein versäumt hinter mir Liegendes behandeln. Pollak, schon als einstiger Quartettgenosse Laub's auf großen Ton hinzuarbeiten gedrängt, soll, glaubwürdigen Mittheilungen zufolge, nach diesem Hinblicke seither bedeutende Fortschritte gemacht haben. Auch rühmt man sein weiteres technisches Können und seinen gutmusikalischen Vortrag. Er spielte theils Quartett-, theils Solo-Kammermusik von Haydn, Beethoven, Vieuxtemps und Bazzini. —

Ebenso registrire ich das mir vielfach als gelungen bezeichnete Concert des aus C. Hofmann's bewährter Schule hervorgegangenen jungen Geigers Carl Schaad. Dieser hat sich im laufenden Jahre das erste Mal eingeführt mit Solosätzen von Spohr, Ernst, Vieuxtemps und Alard.

Aus eigenem Wahrnehmen kann ich über die Fortschritte des seinerzeit auch schon von mir erwähnten absolvirten Conservatoristen (aus Director Hellmesberger's Classe) Adolf Brodski berichten. Sein selbständiges Concert, anhebend mit J. Haydn's glanzvollem Ddur-Quartette (Nr. 75), brachte an Solovorträgen des Veranstalters die zum Oefteren schon von ihm gehörte Spohr'sche „Gesangsscene" und Ernst's Ddur-Concert. Haydn's Quartett wurde von Brodski und dreien seiner Mitschüler sehr jugendfrisch, nur hier und da mit zu großem Aufwande an Tremolo, gespielt. Das Spohr'sche Werk hat uns der Concertist schon bei früherem Auftreten mit Glück vorgeführt. Auch diesmal erfreute sein voller Ton und seine merkbar

vom Stoffe erwärmte, schwunghafte Auffassung. Das Werk birgt ja nicht blos elegische und graziöse, sondern auch wahrhaft kernige, an echten Humor wenigstens streifende Züge. Diesen Charakterzügen war Brodski weit gerechter, denn mancher bisher in dieser Sphäre hervorgetretene Geiger der hiesigen Schule. Nur die Schlußcadenz zum letzten Satze klang unrein und überstürzt. Eben so zeigte sich Brodski in der Wiedergabe des Ernst'schen Stückes als Herr seines Stoffes. Es gilt dies vornehmlich im Hinblicke auf sinniges Betonen der Cantilene. Nur hätte er es etwas genauer mit der Reinheit und plastisch-musikalischen Ausprägung des Passageninhaltes nehmen sollen. Im Allgemeinen muß man es fast allen aus hierortiger Pflanzschule hervorgegangenen jungen Geigern letzter Generation nachrühmen, daß sie, dem falschen Sentimentalismus wacker den Rücken kehrend, auf vollen, frischen Kernton und auf das Darstellen des Gesammtcharakters ihrer Programmstücke weit sorgfältiger denn früher hinarbeiten. Es gab nämlich eine Zeit, und sie liegt nicht gar weit ab, wo unserem jüngeren Geigernachwuchse das Detail, und insbesondere das winselnde und kleintönige Hervorheben desselben auf Kosten des Ganzen als höchstes Strebeziel vorangeleuchtet hatte. Jetzt scheint sich ein Umschwung in das andere Extrem herausbilden zu wollen. Ueber dem gründlichen Streben, das ganze Kunstwerk unverfälscht hinzustellen, hüpfen unsere jüngsten Geigenvirtuosentalente oft recht vornehmthuend über Einzelnes hinweg. Wolle das Wahre, selbstverständlich nur inmitten der beiden eben erwähnten Gegensätze Liegende, ja baldigst zum Grundzuge des jetztzeitigen Virtuosentreibens erstarken! —

In Hrn. ~~Bruno~~ Walter aus München trat uns kürzlich ein dem soeben entworfenen Ideale ziemlich nahekommender junger Geiger entgegen. Mannhaft plastische Spiel- und Vortragsweise, hervorgegangen aus sichtlich guter Schule, eigener Verständnißreife und einem hohen Grade sowol angeborener, als anerzogener technischer Gewandtheit, ist das am Spiele dieses vielversprechenden Virtuosen mannichfach Fesselnde. Walter scheint es mit seinem Berufe sehr ernst zu nehmen und zeigt auch eine sehr glückliche, allen — selbst den schwierigsten und heikelsten — Stricharten gefügige Hand. Schade, daß die Art seines Betonens, bei aller Treue, so innerlichst kühl berührt! Ist es auch unmöglich, an Paganini's „Variazioni di bravura", fälschlich, doch leider herkömmlich, Phantasie genannt, irgendwie warm zu werden, so sollte man doch meinen, daß Einem während des Spieles und Mithörens des Beethoven'schen D dur-Trios (Op. 70 Nr. 2) das volle Herz aufja überginge. Hier aber gelang Hrn. Walter nur das unverfälscht treue Hinstellen des Reinmusikalischen. Epstein's Clavier- und Prof. Schlesinger's Violoncellspiel, beide hör- und nachfühlbar von ihrer Aufgabe durchgeistigt, waren nicht vermögend, den jungen Geiger von der Isar höher zu schwingen. Es blieb beim verständigen, aber geistlosen Phlegma. —

Der Violoncellist Charles Davidoff aus Petersburg ist bis jetzt nur zwei Mal hier aufgetreten: das erste Mal als Träger eines größeren Zwischenstückes in einem unserer Orchesterconcerte, das zweite Mal als selbständiger Concertvirtuose. In diesem Artikel gilt lediglich die Würdigung letztgenannter Thatsache. Davidoff ist vor Allem der glückliche Besitzer eines der klangschönsten, ich möchte sagen: vom Ursprunge aus tonpoetischsten Violoncelle, das mir je vorgekommen. Amati hat sich darin wahrhaft verewigt. Diesem zaubervollen Viersaiter weiß Davidoff mit seltenster Meisterschaft die größte Mannichfalt von Tonfarben zu entlocken. Seine Technik darf eben so fabelhaft gewandt, wie sein Cantabile ein tonlich und geistig wunderwürdig dehnbares heißen. Da ich Ihren Lesern hier einen Wolbekannten vorführe, bedarf es nur dieser Andeutungen. Davidoff spielte mit Epstein Mendelssohn's Variationenwerk Op. 6, das auf eben dieselbe Art eingerichtete As dur-Lied ohne Worte desselben Meisters, Goltermann's A dur-Concert, ein Andante von B. Romberg, Chopin's zu ein Clavier-Violoncell-Duo umgestelltes Des dur-Notturno, endlich Servais' unvermeidliches „Souvenir de Spaa". —

Eben so überschwänglich war bis jetzt die diesjährige Erndte an Gesangsvirtuosen-Concerten.

Ueber Frl. Mathilde Enequist habe ich bei früherem Anlasse schon gesprochen. Ihr selbständiges Concert war zu keinem Widerrufe des damals bereits gefällten Urtheils angethan. Außer einem gelungenen Triller weiß die schwedische Sängerin nicht das mindeste irgend Erhebliche über die gewohnte leere Routine Hinausgehende zu bieten. Auch ihr Programm bot den allbekannten sinn- und zusammenhanglosen Mischmasch von geduldet Classischem und ganz interesselosem, lediglich auf Schaustellung des Coloraturhandwerkes abzielenden Neuen. —

Noch schlimmer war es um das Können oder besser: Nichtkönnen einer aus Chrusten herübergewanderten Sängerin, Namens Lilla Amarath, bestellt. Ueber so wahrhaft klägliches Treiben ist Schweigen rathsamer denn Sprechen. —

Frl. Helene Magnus gab in ihrem diesjährigen eigenen Concerte Schumann's vollständigen Liedercyklus „Dichterliebe", ferner „Aufträge" aus Op. 77 und „Marienwürmchen" aus dem Jugendalbum Op. 79, endlich „Frühlingsnacht" desselben Meisters. Umfassendes Wort- und Situationsverständniß bei feinem Gefühls- und Musiksinne, doch gänzlich unzureichende Kraft des Organes und der musikalischen Schulung: dies, aber auch nicht mehr und nicht minder als eben dies ist die Quintessenz des aus erwähntem Concertabende Gewonnenen. Der Wille und die Gaben selbst waren im höchsten Grade dankenswerth. Ebenso hoch ist an Frl. Magnus das Moment der allgemeinen Bildung und Intelligenz zu stellen. Ein von Haus aus glücklicher organisirte und von der Schule aus organischer erzogene Kehle würde mit solchem Programme und mit solcher Denk-, Fühl- und Sprechart ungleich nachhaltiger gewirkt haben. —

Frau Dr. Mampé-Babnigg ist hergekommen, um an hiesiger Stelle möglicherweise Sitz und Stimme im langgestreckten Chorus hiesiger Gesangspädagoginnen zu erringen. Ein von dieser Dame veranstaltetes selbständiges Concert sollte ihr Creditiv, ihren Geleitsbrief vorstellen. Ich betone das letzte Wort des vorangegangenen Satzes im scharfen Unterschiede vom wirklichen Sein. Pädagogisch besehen, wäre allerdings wenig Gewicht auf den Stimmumfang der in Rede stehenden Sängerin zu legen. Streng genommen, hört man hier lediglich einen in der Mittellage leidlich klingenden Mezzosopran. Die Tieflage — schon vom F zweiten Zwischenraums begonnen und abwärts gerechnet — klingt bis zur Unvernehmbarkeit hohl. Die Töne vom eingestrichenen F nach aufwärts haben hinwieder etwas empfindlich Gepreßtes. — Das wäre — wie bemerkt — für diejenige Sphäre, welche Frau Mampé-Babnigg auszufüllen strebt, von keinem erheblichen Belange. Selbstsingen und Singenlehren ist bekanntlich Zweierlei. Allein was soll man von dem Können einer Sängerin halten, die es nach muthmaßlich schon langjähriger Praxis noch zu keinem organischen Ausgleiche ihrer Register gebracht hat! Am Empfindlichsten stört dies unvermittelte Wesen bei Betonung solcher Stellen, die etwa vom D letzter Hauptlinie nach aufwärts streben. Hier vernimmt man lediglich Hals- und Gaumentöne. Auch in der Sphäre verzierten Gesanges hat es Frau Mampé-Babbnigg nur zu einem ziemlich gut ausgeglichenen Triller gebracht; während alles sogenannte „Laufwerk" ihr infolge Ineinanderverschwimmens oder gänzlicher Unhörbarkeit gar vieler Tonreihen fast durchgängig mißlingt. Das an genannter Sängerin einzig und zwar unbedingt Rühmenswerthe ist, nebst dem schon erwähnten gut abgestuften Triller und einem eben so gearteten Staccato, eine durchweg deutliche Aussprache des deutschen und italienischen Idioms. Die Concertgeberin sang eine Arie aus „Titus", den „Erlkönig", eine neuitalienische Opernarie aus „il conte di Parigi", endlich zwei Lieder von Schumann „Das Veilchen" und „Mein Lieb ist

eine rothe Ros". Von tieferer Durchgeistigung war in ihrem Vortrage nicht das Mindeste zu spüren. Auf Grundlage solcher Leistungen möchte ich sehr anstehen, Frau Mamps-Babnigg das Wort zu reden, befürchtend, sie werde das Heer schlechter Gesangslehrerinnen, die an hiesiger Stelle ihr Unwesen treiben, nur noch vermehren. —

Frau Adele Passy-Cornet hat jüngst ihre Zöglinge im Einzeln- wie Ensemblegesange öffentlich vorgeführt. Auch ist dieselbe bei gleichem Anlasse selbst als Concertsängerin neuerdings in das Feld getreten. Die Chorleistungen dürfen in jedem Hinblicke mustergültig heißen. Bei durchgängiger Tact- und Rhythmencorrectheit ging durch diese Ensemble-Aufführungen ein wohlthuender Zug angeborener Stimmfrische und eine gewisse Wärme des Betonens, die, gleichviel ob Ergebniß fleißigen Einübens, erworbener Durchbildung oder natürlicher Begabung, jedenfalls die Lehrart ebengenannter Dame in gleichem Grade ehrt, wie das binnen kurzer Lernfrist nach erwähntem Hinblicke schon ziemlich weit gediehene Können ihrer Zöglinge. Im Einzelngesange bleibt wol noch Alles zu wünschen übrig. Man hörte wol hübsche Stimmen, aber meist nur Hals- und Gaumentöne. Auch reine Intonation und Aussprache wurde fast durchweg schwer vermißt. Jedenfalls wäre es Schade, Talente wie u. A. Frl. Anna Bloch, die über ein bedeutendes Material verfügt, gar bald in leerem Manierismus verkommen zu sehen. Frau Passy-Cornet selbst ist als Coloratursängerin gut beglaubigt, und hat — solchem längst festgestellten Rufe entsprechend — auch diesmal bestens gewirkt. Ihrem Concertprogramme kommt verständige Gliederung des in der getragenen Gesangssphäre irgend Erlernbaren nachzurühmen. Der deutsche Lied- und Operngesang fand diesmal die reichhaltigste Vertretung in Ariosem und Mehrstimmigem von Schubert, Spohr, Marschner, Lindpaintner und Max Bruch. Diesem zunächst war der Chorgesang in der bekannten Cherubini'schen Weise „Blanche de Provence" wirksam hingestellt. Der neufranzösische Opernstyl war durch den Vortrag einer Adam'schen Arie, und zwar durch die Concertgeberin selbst, aber allein, ausgefüllt. Alt- und Neu-Italien blieb diesmal unvertreten, wahrscheinlich aus Klugheitsgründen, die in der wol noch nicht so weit gediehenen Vorbildung der Zöglinge ihre Erklärung finden. Ich möchte das Leerlassen dieses vielbeschriebenen Blattes in der Geschichte wie im Leben des Gesanges der Lehrerin nach Seite der älteren, bis einschließlich auf Rossini fortgehenden Schule mißbilligend deuten. Eingedenk der Vernachlässigung des stimmverderbenden und geistentnervenden jüngsten Italiens hingegen drängt es mich weit eher zu einer anerkennenden, als zu einer tadelnden Deutung. Denn das Aneignen derartiger Auswüchse, die von dorther kommen, hat für junge Leute jetzigen Schlages noch Zeit in Fülle. Das Verbildende eignet sich ja erfahrungsgemäß leider viel rascher an, denn das Fördernde. —

Als Curiosum registrire ich überdies noch ein von vier schwedischen Sängern gegebenes Quartett-Concert mit bald mehr, bald minder anziehenden Volksweisen ihres Stammes. Leider habe ich diesen eigenartig gestalteten Musikabend versäumt. Zeugen der in Rede stehenden Production schilderten mir dieselbe mehr als unfreiwillig komisch wirksam, denn als eigentliche Kunstleistung, wie es doch zu gewärtigen gewesen wäre von der Schaustellung eines Zweiges der national-musikalischen Cultur. Die Namen der Sänger klangen eigenthümlich genug: Hugo Lattmann, Zacharias Köster, Eduard Ellberg und Gustav Rydberg. Nicht minder befremdend tönen — mit Ausnahme des in seiner Art gleich bekannten wie bedeutenden O. Lindblad — Componisten-Namen wie A. Jahnke, A. Södermann, H. Kierulf und L. Ohlsson an unser Ohr. Warum haben diese nördlichen Sänger einen seiner Zeit auch in d. Bl. scharf betonten Componisten ihres Stammes, Franz Berwald, so ganz und gar umgangen? —

Bei solchem Fluthandrange von Virtuosenconcerten durfte auch die Zither nicht fehlen. Carl Umlauf ist nach dieser Seite hin der bestbeglaubigte Meistername. Seine alljährlich wiederkehrenden zwei Concerte haben stets ihr beifallsfreudiges Publicum. —

Frl. Louise Prager, eine Schülerin des Vorgenannten und des gleichfalls in dieser Sphäre erfolgreich thätigen Hrn. Dubec, hat, nach ihrem diesjährigen Concerte zu schließen, ihre Lernzeit redlich benutzt. Alles Lob ihrem technischen Können! Allein was sollen die Zithertöne der Kunst und ihrem Leben? Schade um die auf so leeres Zeug vergeudete Muse! Schade überhaupt um alles leer-virtuose Musiktreiben! Kunsthallen sind weder Rennbahnen, noch anderweitige Schaustellungsorte des hohlen Materialismus. —

Demnächst ein Wort über unser eben so weitverzweigtes Quartett- und überhaupt mehrstimmiges Kammer- und Hausmusikleben. —

L.

Halberstadt.

Unter gesteigerter Theilnahme hat Musikd. O. Braune den Cyklus seiner seit 10 Jahren durch ihn ins Leben gerufenen Symphonieconcerte im verflossenen Winter wieder aufgenommen und unbeirrt durch einen vollständigen Wechsel der auswärtigen Mitglieder des Orchesters nunmehr vollendet. Aus der reichen Auswahl der zu Gehör gebrachten Tonstücke nennen wir an erster Stelle die Symphonien Nr. 4, 5, 6 und 7 von Beethoven, Nr. 5 (militaire) von J. Haydn. Die Opernmusik war vertreten zunächst durch die Ouverturen zu „Don Juan", „Figaros Hochzeit", „Oberon", „Jessonda", „Wilhelm Tell", „Lodoiska", „Johann von Paris" und den „lustigen Weibern". Außerdem wirkte das gesammte Orchester in den Concert-Ouverturen zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" und zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, zur „Najade" von Sternd. Benett, in der Jubelouverture von C. M. v. Weber, in der Transscription Mendelssohn'scher Lieder ohne Worte von O. Braune, sowie in der Beethoven'schen Musik zu Goethe's „Egmont", welche Letztere, vortrefflich unterstützt durch Wort und Lied, sich eines besonders lebhaften Beifalls zu erfreuen hatte. Die Partie des verbindenden Textes hatte der herzogl. braunschweigische Hofschauspieler Hr. W. Schwerin, die Lieder Clärchens Frl. M. Beck aus Magdeburg übernommen. Solovorträge brachten uns die HH. Franz Bendel aus Berlin auf dem Piano, Hofconcertm. Goltermann aus Stuttgart auf dem Violoncell und Concertm. Beck aus Magdeburg auf der Violine, in einigen umfassenden Nummern vom Orchester begleitet. Um mit den Vocalpiècen zu schließen, so hatten die Damen Frl. C. Löffler aus Berlin, Frau Wernicke-Bridgeman aus London und Frau Burger-Weber aus Magdeburg sowol der Oper (Recitativ und Arien aus „Don Juan", „Fidelio", „Troubadour"), als dem Liede (vertreten durch Fr. Schubert, F. Mendelssohn, M. König, O. Braune), wie der Bravour-Arie von Gounod ihre Vorträge entlehnt. Hr. O. Wolters, herzogl. Braunschweigischer Opernsänger, auf dessen in Aussicht gestelltes Wiedererscheinen zu einem Extraconcert wir nunmehr ungern verzichtet haben, sang die Arien „Thränen vom Freunde getrocknet" aus „Don Juan" und „O wie ängstlich" aus „Belmonte und Constanze" mit wundervollem, frischem Ton in correcter Ausführung und erwarb sich allseitige Anerkennung.

Obschon nur zum geringeren Theil von heimischen Kräften ausgeführt, dürfen wir diese Concerte hoffentlich als regelmäßig wiederkehrende Wintergabe ansehen. Erinnerung und Hoffnung werden sich die Hand reichen, um uns für die Zeit einigermaßen zu entschädigen, in der wir nicht wie andere größere Pflegestätten der Musik, uns gleicher classischer Leistungen zu erfreuen haben.

tp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: die Geschwister Ferni in Parma mit wahrem Furore — Valesca v. Facius und Auer in London — die Violinistin Norman-Neruda in Amsterdam — sowie Organist und Operncomponist Emil Hartmann aus Copenhagen in Wien. —

— Ein aus Australien kommender Frankfurter, Namens Carl Gloggner, ist am Leipziger Conservatorium als Gesanglehrer angestellt worden. Es ist ihm zugleich die Aufgabe übertragen, allen Schülern, auch den nicht als Sänger sich ausbildenden, in pädagogischer Beziehung einen Einblick in die Methode des Unterrichtes zu geben. —

— Hofcapellm. Eckert hat sich in einer in Lichtenthal bei Baden-Baden von ihm gekauften Villa mit seiner Familie niedergelassen. —

— Leopold v. Meyer ist wegen Erkrankung seiner Schwester schnell von Amerika nach Wien zurückgekehrt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Berlin. Am 2. geistliches Concert des Prof. Julius Schneider mit dem Schneider'schen Gesanginstitute: Orgelstück von Schneider, Vater unser von Schneider, Bußpsalm von Schneider, Pfingstmotette von Schneider &c. — An demselben Abende letzte Symphonie-Soirée der Hofcapelle: Schumann's Bdur-Symphonie, Gade's Hamlet-Ouverture &c — Am 6. Kirchenaufführung unter Leitung von Radecke: Fuge über Bach von Schumann, Ave Maria von Radecke, Requiem von Lotti &c. — Am 7. Kirchenconcert mit Frau Herrenburg-Tuczek, Woworsky &c.: Orgelfuge von Bach, Orgelsonate und Motetten von Ueberlée, Ave verum von Mozart, Motette von Grell, fünfstimmiger Choral von Eccard und Sologesänge von Händel, Mozart, Haydn, Beethoven und Cherubini. —

Braunschweig. Am 26. v. M. recht günstig aufgenommenes Kirchenconcert des Domchors unter Leitung von Lange: durchweg a capella-Chöre von Bortniansky, Palestrina, Hammerschmidt, Seb. und Mich. Bach, Rosenmüller, Beethoven und Mendelssohn, gelungen in Bezug auf äußerlich schöne Klangwirkung in den neueren Stücken, unbefriedigender in entsprechender Auffassung der älteren Werke und in reiner Intonation. — Am 1. und 4. Abendunterhaltungen im Wiseneder'schen Institut, welche wiederum manches Anziehende und Ueberraschende boten. —

Brüssel. Letzte Soirée von Brassin: Sonate Op. 17 von Rietz, Variationen und Fuge Op. 17 von Kiel, „Faschingsschwank" von Schumann und kleinere Stücke von Beethoven, Schubert, Field, Mendelssohn und Chopin. —

London. Am 25. v. M. letztes Krystallpalastconcert mit der Schwedin Ennequist und Bassist Wallenreiter aus Stuttgart: Beethoven's „Neunte" &c. — Am 27. v. M. „Elias" durch die Tonic Sol Fa La- (warum nicht gleich noch Ut re mi &c.)-Association mit der Rudersdorff, Cummings &c. — An demselben Abende drittes philharmonisches Concert mit Wallenreiter &c. — Am 29. v. M. erstes Concert der „Neuen philharmonischen Gesellschaft" mit der Kellogg, Jaell und Violinist L. Strauß: Schumann's Manfred-Ouverture, neues Clavierconcert von Hiller &c. — An demselben Abende Mendelssohn-Nacht der National choral society. — Am 1. Eröffnung der „Alterthümlichen Concerte" unter Leitung hocharistokratischer Damen: Händel's „Alexanderfest" und Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen". —

Paris. Am 24. v. M. vorletztes Concert von Rubinstein: Stücke von Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Rubinstein. — Am 28. v. M. Concert der Wunderkinder Fremeaux (Clavier, Violine und Violoncell) unter Mitwirkung Rubinstein's. — Am 3. Nachmittags 2 Uhr Concert der Gesellschaft der deutschen Professeurs mit den Violinistinnen Geschwister Claus, der Altistin Gastoldi, Violoncellist Norblin und Pianist Perelli. —

Stuttgart. Daselbst kam Max Zenger's neues Oratorium „Kain" mit Schütky, Fr. Jäger, Frl. Klettner und der Hofcapelle mit erfreulichem Erfolge zur Aufführung. Der von Heigel nach Byron's Dichtung bearbeitete Text wird ebenso anerkennend besprochen als die besonders in den Chören schwungvolle Combination und Melodik und die an Cherubini erinnernde feurig dramatische Recitation. —

Brünn. Am 6. v. M. letztes Concert des Musikvereins: Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Pruckner, Dr. Schmid und Krenn aus Wien. —

Mailand. Am 19. v. M. zweite Matinée der Bazzini'schen Quartettgesellschaft mit dem Pianisten Rovere: erstes Trio von Rubinstein, zwei Sätze eines Boccherini'schen Quintetts und Schubert's Quintett Op. 163. —

Rom. Viertes Symphonieconcert unter Leitung von Sgambati: Liszt's Préludes, Symphonie von Pinetti, einem jungen Römer, Bach's Violinchaconne (Monachesi) und Freischütz-Ouverture. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Aminde Ubrich in Darmstadt mit eminentem Erfolge — Pauline Lucca in Schwerin — Mlle. Nilsson und Miß Kellog in London — die Altistin Stella Bonheur in Newyork mit besserem Erfolge als früher — Gunz an der Wiener Hofoper — Signe Hebbe mit enthusiastischem Beifall in Stockholm — Frl. Orgeny in Frankfurt a. M. — und Bassist Krolopp von Bremen in Berlin. —

Frau Blume-Santer ist in Mailand eingetroffen, ihr Gatte mußte dagegen wegen Erkrankung in Cöthen zurückbleiben. —

In Warschau ist an Stelle des kürzlich gestorbenen Intendanten v. Hauke Senator v. Zaborowski provisorisch ernannt worden. —

Vermischtes.

— Von Pergolese's reizender komischer Oper „La serva padrona" hat Hermann Starcke in Paris soeben eine neue Bearbeitung mit deutschem und französischen Text vollendet. —

— Großer Verbreitung und Anerkennung erfreuen sich die unter dem Namen „Edition Peters" in neuerer Zeit erschienenen Ausgaben der Classiker. Die Vorzüge derselben sind, neben großer Billigkeit, glänzende Ausstattung und vollkommene Correctheit. —

— Bei Gustav Heinze in Dresden und Leipzig ist eine interessante biographische Skizze über J. Tichatschek erschienen. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 13 dieses Jahrganges sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr Wolff, Inhaber der Ziert'schen Hofmusikalienhandlung in Gotha.
Herr Ernst Fischer, Organist in Großglogau.
Herr Carl v. Radecki, Tonkünstler in Leipzig.
Herr Dr. Ludwig Nohl, Professor in München.
Herr G. Huberti, Tonkünstler in Dresden.
Herr August Teich, Musikdirector in Meerane.
Herr Philipp Rüfer, Tonkünstler in Lüttich.
Herr Julius Handrock, Tonkünstler in Halle.
Herr August Horn, Tonkünstler in Dresden.

Leipzig, im Mai 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

In dem Verlage der Unterzeichneten erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Auber, D. F. E. Der erste Glückstag (Le premier jour de bonheur). Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen von E. Pasqué.

Conradi, A. Das schönste Mädchen im Städtchen. Komische Oper in 2 Acten von A. von Winterfeld.

— **Text von Müller, Musik von Schmidt.** Burleske Operette in 1 Act von A. von Winterfeld.

Durand, E. Eine Seelenwanderung (l'Elixir du Docteur Cornélius). Operette in 1 Act nach dem Französischen.

Lecoq, Ch. Theeblume (Fleur de Thé). Buffo-Oper in 3 Acten.

Offenbach, J. Robinson Crusoë. Komische Oper in 3 Acten nach dem Französischen von E. Dohm.

— **Geneviève.** Buffo-Oper in 3 Acten nach dem Französischen von E. Dohm. (Neue Bearbeitung.)

— **Die Räuber.** Buffo-Oper in 3 Acten.

— **Chateau de Toto.** Burleske in 2 Acten.

— **Urlaub nach dem Zapfenstreich.** Operette in 1 Act nach dem Französischen von A. Treumann.

Wüerst, R. Die Gastspielreise. Operette in 1 Act von A. von Winterfeld.

Im Klavierauszuge mit und ohne Text, in Arrangements, Fantasien, Potpourris, Tänzen etc., für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, mit Begleitung der Violine, für Violoncello, Flö e, Harmonium, Orchester etc. von **Arban, Auber, Bazille, Bernard, Billema, Brissler, Conradi, Erler, Godefroid, Herman, Ketterer, Krüger, Lecarpentier, Marx, Michaelis, Reinhold, Rosellen, Rummel, Saro, Saro, Seligmann, Singelée, Strauss etc.**

Ed. Bote & G. Bock.
(E. Bock.)
Königliche Hof-Musikhandlung.
Berlin und **Posen.**

AMSTERDAM: TH. J. ROOTHAAN & CIE.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.

(Süddeutsche Musik-Zeit.)

DR. J. P. HEIJE,

GRIEKENLANDS WORSTELSTRIJD

(Griechenlands Kampf und Erlösung)

— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —

Klavierauszug f. 1. 50 (netto). Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.

(6566) *(Allgem. Musik-Zeit.)*

Berlin: **BOTE & BOCK**; Bremen: A. F. CRANZ.

Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: **FR. HOFMEISTER.**

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Ein junger, im Dirigiren geübter Componist und gewandter Clavierspieler, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sucht Stellung als Leiter eines Concert-Institutes.

Adressen unter der Chiffre **M. T.** bittet man an die Redaction d. Bl. einzusenden.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. Mai 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 21.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Musikwissenschaft.

Wilhelm Tappert. Musikalische Studien. Berlin, J. Guttentag.

Will der Verfasser mit diesem Titel seine eigenen Studien und die daraus für ihn erwachsenen und in diesem Buche niedergelegten Ueberzeugungen bezeichnen, oder meint er, als Verkünder eines neuen kunstgeschichtlichen und harmonischen Entwickelungsprocesses, dasselbe der musikalischen Welt als Studienwerk in die Hände liefern zu dürfen? Vom ersteren Sinne ausgehend, kann man dem Verf. für sein ernstes, nach Wahrheit ringendes, obwol dieselbe keineswegs immer erreichendes Streben die Anerkennung nicht versagen und Tappert's Buch dem selbständig denkenden Musiker als Lectüre empfehlen, da derselbe darin manches Interessante und Anregende finden wird. Anders jedoch möchten wir die Kunstjünger eher davor warnen, Tappert's Systeme für unumstößliche Wahrheiten zu halten und als solche zu studiren.

Das Buch zerfällt in folgende Abschnitte: 1) Wandernde Melodien. 2) Ein Umbildungs-Proceß. 3) Der übermäßige Dreiklang. 4) Die alterirten Accorde. 5) Ein Dogma. 6) Zooplastik in Tönen.

Zunächst versucht der Autor in einem Vorwort die Hypothese Darwin's auf naturwissenschaftlichem Gebiet, „daß alle Thier- und Pflanzenformen nur von wenigen Organismen abstammen und sich im Laufe der (langen) Zeit auf natürlichem Wege entwickelt haben" auf die Entwickelung der Kunst zu übertragen, und dient dieses System dem ganzen Buche gleichsam als Leitstern. Es ist nicht zu bezweifeln, daß dasselbe seine vollkommene Berechtigung habe in der Kunst sowol wie überall, indessen wie der Verf. selbst die Dinge (namentlich im vierten Abschnitt) sich entwickeln läßt, das ist es, was nicht immer unsere Ueberzeugung gewinnen kann. Betrachten wir den Inhalt genauer.

Der erste Abschnitt behandelt das Wesen des Volksgesanges, und Tappert's Glaubensbekenntniß betreffs desselben lautet dahin, daß es keinen Volksgesang im buchstäblichen Sinne des Wortes gebe, daß kein Volk die Befähigung besitze, selbst zu schaffen, sondern von dem Gehörten zu annectiren, was ihm gefällt — nach Umständen zu variiren. Aus diesem Grundsatz entspringt denn auch der andere: daß keineswegs ein Lied demjenigen Volke angehören müsse, aus dessen Munde es ertöne. Als Beleg für die Wahrheit dieser Anschauungsweise folgt eine lange Reihe sogenannter „wandernder Melodien", die von einem Volke zum andern gewandert seien, sich stets neue Umbildungen haben gefallen lassen müssen und deren Ursprung gleichwol keinem Volke, sondern einem einzigen Individuum angehöre. Die von Tappert an- und ausgeführten Beispiele sind am Ende schlagend genug, um seine Ansicht, insoweit sie eben diese Beispiele betrifft, zu rechtfertigen. Wie steht es aber mit der so großen Zahl unangeführter ungarischer, polnischer, russischer, irischer, schottischer &c. Volkslieder, deren Ursprung sich nicht nachweisen läßt und die ein so volkscharakteristisches Gepräge bekunden, daß man nicht wohl annehmen kann, dieses oder jenes Lied habe — selbst in anderer Gestalt — eine lange Wanderung erfahren müssen? Sollte das Volkseigenthümliche sich wirklich blos aus den Varianten, also aus Nebenelementen heraus entwickelt haben? Dies ist wol eine Frage, die zu ferneren Studien anregen dürfte.

Um zu beweisen, daß ein Motiv einen Umbildungsproceß von unübersehbarer Tragweite durch Jahrtausende durchmachen könne, bedient sich der Verf. im zweiten Abschnitt des Tetrachordes c h a g, und entwickelt an diesem Grundmotiv eine große Anzahl von nach und nach entstandenen Umbildungen, gleichsam um seiner im ersten Abschnitt aufgestellten Ansicht betreffs der Volksmelodien dadurch einen Beweis mehr zu geben. Jedoch c h a g ist keine Volksmelodie, sondern eine natürliche diatonische Folgenreihe, deren stete Wiederkehr in ursprünglicher oder veränderter Gestalt zu den selbstverständlichen Dingen gehört. Jede andere einfache — nicht einmal diatonische — Tonreihe hat dieselbe Lebensfähigkeit für alle Zeiten und umgekehrt muß sich schließlich jedes noch so complicirte Motiv auf eine Grundlage weniger Töne zurückführen lassen, die einen übermillionenfachen Umbildungsproceß schon erfahren haben. Deshalb will uns die Aufzählung der man-

nichfachen auf den obigen Tetrachord sich stützenden Beispiele mehr wie eine Spielerei, als wie eine wissenschaftliche Forschung erscheinen, die durchaus keine Berechtigung hat, als ein Beweis für die im ersten Abschnitt ausgesprochenen Ansichten über „wandernde Melodien" zu gelten.

Der dritte Abschnitt liefert eine ausführliche Biographie des übermäßigen Dreiklanges von Bernhard Schmid (1577), der ihn in seinem Orgeltabulaturbuche zum ersten Male sogar frei eintretend einführt, bis herauf zu unserer Zeit. Hierbei findet der Verf. Gelegenheit, die Auffassung dieses Accordes von den neueren Theoretikern zu verwerfen. Marx hält ihn für einen „Mischaccord", Richter betrachtet ihn als eine „chromatisch veränderte Harmonie", bis endlich der Verfasser selbst ihn als einen selbständig auf der dritten Stufe der Mollscala sich befindenden leitereigenen Accord hinstellt und von der mannichfachen Verwendbarkeit desselben spricht. Ob indessen die Leitereigenschaft allein genügend sei, um den übermäßigen Dreiklang als einen selbständigen Accord anzuerkennen, wollen wir doch dahingestellt sein lassen.

Im vierten Abschnitt reitet unser Verf. tief ins Dickicht und wir vermögen ihn nicht zu begleiten. Jedenfalls von dem Grundsatze ausgehend, daß alle aus zwei Terzen gebildeten Harmonien Dreiklänge, die aus drei Terzen gebildeten Septaccorde sein müssen, bringt Tappert durch die verschiedenen Alterationen eines oder mehrerer Intervalle die wunderlichsten Zusammenstellungen, Accorde genannt, zu Stande und sucht nachzuweisen, daß dieselben wirklich in der Praxis vorkommen. Führen wir einige Beispiele an. Seite 160 theilt uns Tappert mit, „daß ihm einmal folgendes seltsame Product unter die Finger gerieth:

ein Gdur-Dreiklang mit doppelter Alteration der Quinte (Erhöhung und Vertiefung). Herr Tappert äußert sein Erstaunen darüber, einen ähnlich alterirten Accord wirklich in einem Werke von L. Köhler „Die Melodie der Sprache" in folgender Stelle vorgefunden zu haben:

Die gesunde Vernunft, die Herr Tappert in seinem Werke öfter zu bespötteln Gelegenheit nimmt, sieht klar, daß der bewußte Accord nichts anderes, als der Dominant-Septaccord auf as, und daß Köhler — vielleicht der melodischen Führung des Basses wegen — das enharmonische gis gesetzt hat. — Einen nach Tappert's eigener Aussage selten vorkommenden Septaccord gis $h_{\flat}$ dis f will er in Wagner's „Tristan und Isolde" finden:

Die gesunde Vernunft würde hier das gis als unteren Vorhalt zu a betrachten, dann hätten wir es mit dem äußerst modernen Terzquartaccorde (des Dominantseptaccordes mit vertiefter Quinte) f a h dis zu thun. Zum Schluß führen wir noch den von Hrn. Tappert erfundenen monströsen Septaccord b d f ais an. „Wie wild derselbe auch aussieht, so zahm klingt er", meint Hr. Tappert. Zum Glück findet er für diesen Accord kein in der Praxis vorkommendes Beispiel, verfehlt aber nicht, selbst an einigen Proben darzuthun, wie dieser Accord eingeführt werden könne, in denen natürlicherweise nur die enharmonische Verwechselung b statt ais nothwendig ist, um den Accord als ganz „zahmklingend" zu empfinden. Wie man sieht, begeht der Autor in diesem Abschnitte die größten Irrungen, indem er jeden Zusammenklang von drei aufeinanderfolgenden Terzen für einen wirklichen Septaccord hält, sich aber nicht die Mühe nimmt, in das harmonische Wesen seiner Luftschlösser einzudringen, dieselben von diesem Gesichtspuncte zu beleuchten und deren folgenrichtige Auflösung zu ergründen und zu erläutern: und an diesem Versuche wäre der Verf. sicherlich gescheitert.

Der fünfte Abschnitt führt uns einige alte Dogmen vor, die im Laufe der Zeit mehr und mehr von ihrer Heilighaltung eingebüßt haben, so z. B. der Satz, „die Terz sei eine Dissonanz und man dürfe mit ihr ein Tonstück weder anfangen noch endigen", ferner das Verbot eines Sextensprunges, der sich schwer singen ließe. Zum Schlusse zeigt Tappert an zahlreichen Beispielen, wie endlich in der Neuzeit die Berechtigung, mit jedem beliebigen dissonirenden Accord ein Tonstück zu beginnen, Raum gewonnen habe, ja, wie sogar Schumann in dem Stück „Bittendes Kind" aus den „Kinderscenen", in Nr. 7 aus den „Papillons" (Op. 2) und in einem Mailiede mit einer Dissonanz schließt.

Der sechste und letzte Abschnitt enthält eine Reihe von Beispielen älterer Componisten, an denen die Nachahmung der Thierstimmen durch Töne gezeigt wird, und insbesondere ist es Haydn's „Schöpfung" die in dieser Hinsicht reichen Stoff darbietet. Der Verf. will damit den Schmähern der jedenfalls in mehr geistiger Weise sich offenbarenden Tonmalereien in den Werken der jüngsten Zeit auf den Mund klopfen, weshalb das Buch mit den Worten schließt: „Seht, wir Wilden sind doch beff're Menschen!"

O. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. Mai fand die zehnte musikalische Matinée des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikvereins im Saale des Hrn. Julius Blüthner statt. Das Programm, ausschließlich aus Compositionen von Vereinsmitgliedern (größtentheils Novitäten) bestehend, bot viel des Interessanten und Mannichfachen.

1) Sonate von Philipp Rüfer für Pianoforte und Violine (Gmoll), vorgetragen von Hrn. Meyer (Violine), Mitglied des Theaterorchesters, und dem Componisten (Pianoforte). Hr. Rüfer ist ein aus der Brüsseler Musikschule hervorgegangener junger belgischer Componist, dessen blühendes Talent zu den besten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Seine Sonate athmet Gesundheit und frisches Leben. Die Themen sind feurig und plastisch, ihre Durchführung geschickt, fließend und natürlich selbst da, wo (wie im vierten Satz) eine Verschmelzung zweier Themen stattfindet. Die Form ist äußerst klar und das Ganze von einheitlicher und spannender Wirkung. Die Ausführung war schwungvoll, und verdient namentlich Hrn. Meyer's Spiel Auszeichnung, da die technischen Schwierigkeiten im Violinpart oft bedeutend sind.

2) Doppelfuge für Orgel (Gmoll) von Hermann Zopff, im Arrangement für zwei Pianoforte, vorgetragen von Hrn. F. Stade und dem Componisten. Die Fuge entwickelt große contrapunctische und formelle Gewandtheit und besitzt — bei der Leidenschaftlichkeit der Themen — größere Popularität, als dies bei Werken ähnlicher Gattung gewöhnlich der Fall ist, weshalb sie nicht allein den Musiker, sondern auch den gebildeten Dilettanten fesseln wird. Wie zu erwarten stand, wurde dem Werk eine durchaus würdige Repräsentation zutheil.

3) Morgengesang von Elisabeth Kulmann für eine Altstimme und Frauenchor von Richard Hol. Wenngleich wir obiger Composition manche wirkungsvolle Momente gern zugestehen, so wollte sie dennoch eine tiefere Wirkung als Ganzes auf uns nicht ausüben, was wir hauptsächlich der nichtssagenden Dichtung zuschreiben. Wir wollen hiermit ausdrücklich kein Urtheil über den Componisten fällen, dessen Talent sich unmöglich in seiner ganzen Tragweite in einem kleinen Liede manifestiren kann; es soll sich allein auf obige Composition beschränken, deren Wiedergabe eine recht lobenswerthe war.

4) Andante mit Variationen, Intermezzo und Fugato für zwei Pianoforte von A. Deprosse, vorgetragen von den Damen Clara und Louise Hartmann. Ein bei der Tonkünstlerversammlung in Meiningen durch Frl. Heintz und den Componisten zuerst vorgeführtes, durchweg von musikalischer Tüchtigkeit zeugendes Werk, das edle Haltung, interessante Structur und gute Steigerung besitzt. Der Vortrag desselben von dem oben genannten Schwesterpaare (früher Schülerinnen, jetzt Lehrerinnen des Zschocher'schen Institutes) war ein sehr anerkennenswerther, technisch abgerundeter, wenn auch die nöthige Freiheit und Intensivität vielleicht durch Befangenheit etwas beeinträchtigt wurde.

5) Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung und obligatem Violoncell von Ferd. Thieriot, gesungen von Frl. Louise Meyer. Die Lieder sind recht anmuthend, gesanglich und stimmungsvoll und fanden durch Frl. Meyer eine sehr lobenswerthe Wiedergabe. Die junge Dame (Schülerin des Professor Götze) ist im Besitz schöner Stimmmittel, die sich, sobald fortgesetzte Studien die Ausbildung des Materials, sowie seelische Entwickelung die des Vortrags vollendet haben wird, noch um Vieles wirkungsvoller erweisen werden.

6) Funérailles, Nr. 5 der „Harmonies poétiques et religieuses" für Pianoforte von Franz Liszt, vorgetragen von Hrn. F. Stade. Eine Tondichtung voll majestätischer Trauer — unnennbar wehmüthiger Klage — wilder Verzweiflung, Stimmungen, die zuerst abwechselnd, zum Schlusse hin vereinigt zur Erscheinung gelangen. Die technische und geistige Vollendung des Vortrags dieses schwierigen Werkes durch Hrn. Stade verdient umsomehr hervorgehoben zu werden, als der bescheidene Künstler seine Leistungen so sehr im Verborgenen hält (und nur zu besonderen, kunstdienenden Zwecken zur Geltung bringt), daß dieselben vom größeren Publicum zu wenig gekannt und geschätzt sind.

7) Scenen aus „Esther" von Racine, für Sopransolo mit Frauenchor von Wilhelm Freudenberg. Obiges Bruchstück, textlich ein in die Breite gezogenes Wehgeschrei, ist mit Verständniß concipirt und mit Geschick ausgeführt, und es ist der maßvollen musikalischen Behandlungsweise des Textes zu danken, daß die Monotonie des Stimmungsgemäldes nicht zu sehr auf uns lastet. Die Solopartie, von Frl. Meyer gesungen, sowie die Chöre gelangten, einige tonische Schwankungen abgerechnet, zu entsprechender Geltung. — Die in diesem Concert vorkommenden Frauenchöre befanden sich unter des Hrn. Dr. Zopff umsichtiger Leitung. O. B.

Am 7. und 9. gastirte Frl. Lina Fried von Berlin am hiesigen Stadttheater in „Czaar und Zimmermann" als Marie und in „Maurer und Schlosser" als Henriette und machte durch gewandte Behandlung ihres nicht großen, aber ansprechenden Organes, feines und zierliches Spiel und angenehmes Aeussere einen so vortheilhaften Eindruck, daß sie sich lebhaften Beifall erwarb und bereits nach der zweiten Gastrolle für nächsten Winter engagirt wurde. Sie ist im Gesange eine Schülerin von Eßler und Dorn in Berlin, und in Bezug des Spiels bemerkt man deutlich, daß sie eine so ausgezeichnete Schule wie die ihrer Mutter, der beliebten Fried-Blumauer am Berliner Hoftheater, genossen hat. — Außerdem errang Frl. v. Carina vom Hoftheater in Wien am 8. Mai in den „Hugenotten" einen glänzenden Erfolg und wurde besonders nach dem dritten und vierten Acte wiederholt gerufen. Es machte einen wohlthätigen Eindruck, wieder einmal eine kräftige Stimme, verbunden mit bedeutendem Umfange, zu hören, und gedenken wir bald auf ihre Leistungen eingehender zurückzukommen. —

London.

Der erste Mai ist da! Wüßte man es nicht — so würde man unwillkürlich daran erinnert — durch die wildtanzenden Horden der geschmückten Schornsteinfeger, denen drei Tage lang dies Recht gestattet ist, da man einer uralten Sage zufolge einmal einen gestohlenen Grafensohn als Schornsteinfegerjungen wiedergefunden. Früher wurde die schwarze Rotte aus einer Casse bewirthet, jetzt gehen sie mit dem Hute umher — „die Kunst geht nach Brod!" — Apropos! Die italienischen Opern sind beide im vollen Gange und Benefizconcerte füllen alle Säle (wenn auch bei den meisten derselben zwei Drittel verschenkte Billets sind!) Ich würde von diesem eklen Salongedudel sicher Nichts schreiben, bin aber geradezu gezwungen einzugestehen zu müssen (was NB. für einen eifrigen Bekenner des Schopenhauer'schen Pessimismus ein etwas anstrengender Act der Confession ist!), daß bei einem mehrjährigen Rückblick auf das musikalische Treiben in England — und besonders London — auch der Ungläubigste einen enorm bedeutenden Fortschritt nicht in Abrede stellen kann.

Die Montagsconcerte (Popular concerts), in den von den besten Künstlern nur gute Musik ausgeführt wird, mit kühner Anbahnung für Neues, noch Unbekanntes, ebenso die Krystallpalastconcerte und selbst sehr gewagte Unternehmungen in Privatconcerten, Alles zeigt einen unaufhaltbaren Strom der Zeit, der vorwärtsdrängt. Die beiden philharmonischen Gesellschaften — im engeren Sinne auch nur gänzlich commercielle Privatspeculationen — die durch Hinzufügung des u. Comp. größeres Vertrauen gewinnen wollen, sind durch obengenannte energische Unternehmungen bedeutend in den Hintergrund gedrängt worden. Was Mr. John Ella in seiner „Musical Union" für die Aristokratie hergestellt hatte, hat das Chapell'sche „Popular Concert" für die große Masse gethan. Zwar überschwemmt noch immer den Markt eine Unmasse der allerseichtesten Modecompositionen, man darf aber deshalb nicht zu strenge mit dem englischen Geschmacke rechten, denn die bedeutendsten deutschen Musikalienverleger „reißen sich" — um das Eigenthumsrecht derselben — und das läßt jedenfalls auf einen bedeutenden Absatz in Deutschland schließen. Der englischen Kritik ist alles Neue ein Greuel, und ist das leicht zu begreifen: erstens müßten die Herren doch wol Sachkenntniß haben, dann doch auch den Fleiß, die Werke zu studiren und schließlich den Willen und die Ehr-

lichkeit, das Begriffene auszusprechen — aber „Longa est injuria, longae ambages“ sagt Virgil — und so geschieht es denn, daß die „Times“ schon seit Jahren im rührenden Verein mit dem „Athenäum“ (ce qui se ressemble — s'assemble!) auf alles Nach-Mendelssohn'sche geifert — und dagegen anathemisirt — eine Anzahl anderer Recensenten schimpfen mit — ohne Galle — dann können sie doch das, was gelobt werden muß (?!) mit mehr contrastirendem Effect bewirken. Schumann's würdiger Ernst — seine Verachtung aller Concessionen an die gähnenden Salonsmasken — (vor denen Mendelssohn nur selten vorbeikommt, ohne sich von dem parfümirten, affectirten Leidenschaftslosen anhauchen zu lassen) ist ihnen unbegreiflich, Wagner und Liszt sind ihnen Mythen, sie fürchten sich vor Beiden. Wer von diesem „Trio“ singt und spielt wird in den Bann gethan, wenn nicht etwa Privatursachen, über deren Erläuterung ich hinwegspringe, denselben außer der Schußlinie halten. Und doch — mit den vereinten Kräften und aller Intelligenz der Bosheit — können diese falschen Priester nicht die Sonnenstrahlen zurückhalten, die uns auf unserem Fortschrittspfade leuchten. Daß die „Times“ dem geistvollen Spiel einer Frau Schumann nicht Gerechtigkeit widerfahren läßt — ist, wenn auch nicht zu entschuldigen — doch zu begreifen. Hr. Davison ist nun einmal Gemahl der Madame Arabella Goddard — und dieser fehlt nun gerade Alles das, was eine Clara Schumann im höchsten Grade besitzt — der Goddard kann man eine gebildete technische Fertigkeit nicht abstreiten, und wem dieses in Verbindung mit einer „eisigen Imperturbabilität“ genügt (und mit dem haben wir nichts zu schaffen), der wird jedenfalls den Sigismund Thalberg als „beau Ideal“ dieser Schule (?) noch bedeutend höher stellen. Bei dem prosaischen Ref. des „Athenäum“, Hrn. Chorley, giebt es nur einen Mahomet — id est — Prophet — und das ist Gounod; um dessen „Faust“ recht hochzustellen, fällt Chorley in Dicken's „All the year round“ über alle Faust-Musiker her, mit bissiger Wuth attaquirt er Spohr, Berlioz, Liszt und Wagner, und wenn er alle in den Staub getreten, dann schreit er mit der heiseren Stimme eines Jahrmarktschreiers: „aber hier ist zu sehen der wahre Faust-Componist, in dieser Bude haust er!“ Dies sind die Anführer (die Musikalienverleger-Zeitungen übergehe ich als Geschäftsreclame gänzlich); die anderen Zeitungen beten theilweise nach — doch steht die Kritik auf sehr niederer Stufe. Loben oder schimpfen, aber ohne motivirtes Urtheil — bei besonderen großen Gelegenheiten, wie die Musikfeste in Birmingham, Norwich &c. bringt die „Times“ ein Conglomerat von „Bavardage“, welches ein jeder geschwätziger Theater- oder Concertdiener liefern kann. Einer der besten englischen Componisten (an Willen, nicht an Kraft) berühmt wegen seiner musikalischen Analysen, erzählt darin nur, daß man aus dieser Tonart in jene schreitet, daß man dazu diese und jene Accorde gebraucht, also etwa wie man von einem Bilde erzählen würde, es ist viel grün, etwas blau und ein sehr schönes Stückchen roth darin, von philosophischer Intention, thematischer Arbeit &c. &c. keine Ahnung.

Im Majesty's-Theater — seit dem Brande nach Drurylane versetzt, soll „Lohengrin“ (schon längst versprochen) sicher diese Saison noch aufgeführt werden — ob die hiesigen italienischen Gesanglehrer wieder, wie bei der Aufführung des „Benvenuto Cellini“ (Berlioz), sich in Logen vertheilen, winken, zischen und pfeifen werden, wird sich zeigen. — Es gestand mir einer damals ganz ruhig, als ich ihm die Infamie vorhielt, „Infamie oder nicht, Ch'avete pel nostro pranzo? (Was habt ihr für unser Mittagsessen, wenn solche Musik erkannt wird?) dann hört die italienische Oper auf; außerdem sind die Begleitungen der Verdi'schen Opern leicht zu spielen und das ist eine wichtige Sache.“

Besonderer Bemerkung werth sind vier Abende, an denen Adolf Schlösser vier Schumann-Concerte gab — Quintette, Quartette, Trios, Gesänge — wurden alle in sehr preiswürdiger Art gegeben; es war für einen ansässigen Lehrer (das ist Hr. Schlösser) nicht ohne gefährliches Wagniß, sich die ganze Opposition auf den Hals zu holen der „Daily Telegraph“-Referent mit dämlichem Blödsinn „konnte nicht begreifen, daß man einem Componisten wie Schumann vier Abende widmen könne“. Besonders hervorheben möchte ich des greisen Veteranen Cepyriani Potter's Begeisterung, er fehlte bei keiner Aufführung.

Ein sehr genußreicher Abend ward uns vergangene Woche durch das Concert von Hrn. Walter Bache, welcher Beethoven's Variationen in Cmoll, Liszt's Tannhäuser-Marsch und mit Carl Klindworth Liszt's „Orpheus“ und „Mazeppa“ für zwei Pianos vortrug — meisterhafte Ausführungen — Berlioz' Damnation de Faust, Schumann's spanisches Liederspiel und Liszt's Mignonlied, Alles wurde mit Liebe und Verehrung für die Componisten gegeben, und darin liegt viel mehr als man glaubt, etwas zur Geltung zu bringen. — Schon fängt die öffentliche Stimme mit an zu fragen: Warum giebt man uns doch Nichts von den Neueren? Wir wollen wenigstens selbst hören, ob die deutsche Kunst so herabgesunken ist, wie ihr (die Zeitungsreferenten) uns so eifrig vorpredigt, und man könnte glauben, daß „dem Verdienste seine Kronen, Untergang der Lügenbrut“ Manchem ein inneres Zittern einjagt — aber man würde sich doch wieder irren, die Herren, die jetzt schimpfen, werden später eben so loben — sie haben das nun schon oft thun müssen, wenn die allgemeine Meinung sie endlich zwang.

Der Violoncellist Fr. Grützmacher ist hier und erndtet volles Lob — seit Lindley hat Niemand solchen Effect gemacht, Grützmacher's voller herrlicher Ton frappirt unglaublich, die Vollendung seines Vortrages speciell zu rühmen, wäre Kohlen nach Newcastle tragen.

Die hiesigen Zeitungen bringen regelmäßig erstaunliche Sensations-Neuigkeiten über Richard Wagner, seinen Luxus und seine Prätentionen und allerlei dumm Erdachtes und malitiös Erlogenes — es ist selbst keine Entschuldigung, daß sie nicht wüßten, daß das nur bayerische und rheinische Zeitungsenten sind — sie wissen es ganz genau, aber brauchen es doch in ihrem unsinnigen kindischen Wahne, daß man der Zeitströmung durch Steinewerfen einen Damm setzen könne. Wir, die wir Wagner im Privatleben genau kennen, wissen ja, wie außerordentlich einfach seine Lebensweise ist — daß der anscheinende Luxus nur in der ganz besonderen Gabe des Schönheitssinnes des liebenswürdigen Meisters besteht; die Verleumder werfen sich auf Persönlichkeiten, weil sie trotz ihres Hasses wohl fühlen, daß man Wagner's kolossales Genie ebensowenig hinwegdisputiren kann, als das Licht der Sonnenstrahlen.

Ferdinand Praeger.

Frankfurt a. M.

Verödet stehen nun die Räume, in welchen sich Monate lang viele Musikkenner und Musikfreunde versammelten, um den herrlichen Weisen der unsterblichen, längst heimgegangenen Tonschöpfer zu lauschen, um sich an den Erzeugnissen der noch unter uns weilenden hervorragenden Componisten zu ergötzen! Sei es daher Ihrem Referenten, an der Scheide der Winter-Genüsse angelangt, vergönnt, einen allgemeinen Rückblick auf die Thätigkeit im Gebiete der Musik, wie solche im abgelaufenen Wintersemester hier gepflegt wurde, zu werfen!

Wenn zum Lobe der hiesigen Concert-Veranstalter auf der einen Seite constatirt werden muß, daß vor Allem den allgemein anerkannten classischen Werken gebührend Rechnung getragen ward, wenn man mit Recht behauptet, daß gerade in Betreff der Pflege der Musik hier in Frankfurt das conservative Element vorherrschend sei, so muß auf der anderen Seite anerkannt werden, daß in neuester Zeit auch der neueren Musik williger die Pforten geöffnet wurden und man bemüht war, den Producten der letzten Decennien mehr Eingang zu verschaffen. Daß in den Museumsconcerten Symphonien, Ouverturen von Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn &c. &c. zu den alten, bekannten Lieblingen zählten, welche zu zeitweiligen Wieder-

holungen volle Berechtigung haben', wird kein gebildeter Musiker oder Laie in Abrede stellen wollen. Aber auch mit den neueren Meistern, wie Schumann, Hiller, Gade, Brahms rc. soll man das musikalische Publicum bekannt machen — und das ist auch in der That geschehen!

Im Museum hörten wir während der jüngst abgelaufenen Concert-Saison: Symphonie in Bdur Nr. 1, sowie Ouverture, Scherzo und Finale von Robert Schumann, Symphonie in Cmoll von Ferd. Hiller (zum ersten Male); zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll von Schubert (auf Verlangen wiederholt!), Suite von Franz Lachner Nr. 4 (zum ersten Male), Concert für Streichinstrumente von S. Bach, Duo Op. 140 in Cdur von Schubert, für Orchester eingerichtet von Josef Joachim (zum ersten Male), Hamlet-Ouverture von Niels Gade, außerdem verschiedene Symphonien und Ouverturen von Haydn, Mozart, Beethoven und Mendelssohn. Dank der freundlichen Mitwirkung des Cäcilienvereins ward auch die Möglichkeit geboten, die neunte Symphonie mit Schlußchor, Ouverture, Chöre und Soli aus der Oper „Idomeneo" von Mozart, ferner die Musik zu Weber's „Preciosa", sowie endlich Lieder für gemischten Chor von Hauptmann, Gade und Mendelssohn zur Ausführung gelangen zu lassen. — Unter den Künstlern und Künstlerinnen, welche den Solo-Gesang übernommen hatten, heben wir hervor: Frl. Anna Reiß, großherz. Mecklenburg'sche Hofopernsängerin, Frl. Bertha Ehnn von Stuttgart, Hrn. Josef Hauser von Carlsruhe, Frl. Helene Hausen aus Mannheim, Hrn. Dr. Gunz von Hannover und Frl. Mathilde Sessi von hier. — Für Instrumentalvorträge waren engagirt: Hr. Carl Tausig aus Berlin (Es dur-Concert von Beethoven und Don Juan-Phantasie von Liszt), Hr. H. Deecke von Carlsruhe (Concert Nr. 7 von Spohr, Adagio und Allegro von S. Bach), Frl. Sophie Menter von München (Concertstück von Weber, Tarantelle von Liszt), Hr. Louis Lübeck von hier (drittes Concert von G. Goltermann), Frau Wilma Neruda-Norman von Brünn (Concert in Amoll von Rode, Adagio und Finale des Edur-Concerts von Vieuxtemps) mit außergewöhnlichem Erfolge, Hr. Martin Wallenstein von hier (Concert eigener Composition und zwei Sätze aus der As dur-Sonate von C. M. v. Weber), endlich Hr. Carl Davidoff aus Petersburg (Concert eigener Composition und Phantasie von H. Servais).

Auch die HH. Heermann und Genossen bereiteten uns in den sechs von denselben veranstalteten Quartett-Soiréen für Streichinstrumente große Genüsse, wozu nicht allein die Wahl, sondern auch die Ausführung der Werke wesentlich beitrug. Compositionen von Haydn, Mozart, Beethoven, F. Schubert, Mendelssohn, C. M. v. Weber, R. Schumann und Johannes Brahms bildeten in zweckmäßiger Reihenfolge die jeweiligen Programme und die HH. Ferdinand Hiller, Theodor Kirchner und Martin Wallenstein entledigten sich in den für Piano gewählten Nummern ihrer Aufgabe als Pianisten aufs Beste.

Wie in früheren Jahren wetteiferten auch während des letzten Winters unsere beiden großen Gesangvereine (der Cäcilien- und Rühl'sche Verein) um die Palme des Sieges. Jeder wollte das Beste und Interessanteste in der vollkommensten Ausführung bieten, und wahrlich solche Concurrenz muß stets ihre Früchte tragen!

Der „philharmonische Verein" und sein jüngerer Nebenbuhler „der Orstervereín" ließen es auch nicht fehlen, ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Beide Gesellschaften legten Zeugniß ab von ihrem erfreulichen Streben!

Die Zahl der von einzelnen Künstlern und Künstlerinnen veranstalteten Concerte war Legion! Als die bedeutendsten und besuchtesten bezeichnen wir das von Anton Rubinstein, den HH. Carl Hill und M. Wallenstein, Louis Lübeck (unter Mitwirkung seines Bruders Ernst Lübeck aus Paris), von Professor Mulder, Musikd. Eliason, Julius Sachs, Frl. Th. Lahnstein und Frl. Fried. — Daß auch viele Concerte stattfanden, in welchen die Vorträge nicht auf der Höhe der Kunst und der berechtigten Anforderungen standen, ist wol keine Eigenthümlichkeit gerade unserer Stadt, vielmehr werden auch andere Städte uns in dieser Beziehung zurufen können: tout comme chez nous!! L.

Liverpool.

Am 28. April schloß die „Philharmonic Society" den Cyklus ihrer sechs großen Concerte unter Benedict's Leitung ab. Das letzte war von besonderem Interesse, und die großartige Philharmonic Hall — bekanntlich die schönste und geräumigste in ganz Europa (das Gebäude kostete über eine Million Thaler) — war von dem elegantesten Publicum bis auf den letzten Platz gefüllt. Spohr's Berggeist-Ouverture eröffnete das Concert und Beethoven's Adur-Symphonie, vom Orchester vortrefflich vorgetragen, schloß es in würdigster Weise. Als Gesangssolisten wirkten Frau Trebelli und Hr. Bettini mit, und enthusiasmirte namentlich erstere durch ihr klangvolles Organ und ihren hinreißenden Vortrag. Besonderes Interesse erregte noch das merkwürdige Zusammenspiel der Gebrüder Willi und Louis Thern aus Pest, die wir hier zum ersten Male zu hören bekamen. Gefiel schon das von ihnen in unvergleichlicher Weise vorgetragene Mozart'sche Es dur-Concert für zwei Pianoforte und Orchester wegen dessen Reichthum echter Mozart'scher Melodien und interessanter harmonischer Wendungen vorzugsweise im Finale, so steigerte sich der Enthusiasmus des Publicums auf das Höchste bei dem Vortrag einer Chopin'schen Etude, all unisono von den beiden Brüdern auf zwei Clavieren vorgetragen, und bei der Darausgabe eines türkischen Marsches von Beethoven, der da capo gespielt werden mußte. Noch wurden von einem aus 280 Personen bestehenden gemischten Chore ältere englische Madrigale (die leider in Deutschland fast gar nicht bekannt sind) mit all dem diesen Compositionen innewohnenden Reiz zu Gehör gebracht.

Zofingen.

Mit dem Concert am Charfreitage endete unsere Saison von 1867/68. Unter der tüchtigen Leitung unseres Directors Eugen Petzold hat sie uns des Gediegenen in vier Abonnementconcerten Vieles geboten. Aufgeführt wurden: 1) Ouverturen: „Schweizerfamilie von J. Weigl, Trompeten-Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture Nr. 15 von J. W. Kalliwoda, Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven und „Anakreon" von Cherubini. 2) Symphonien: Nr. 4 (Bdur) von N. W. Gade, Gmoll-Concert für Streichorchester von G. F. Händel, genau bezeichnet von Ferd. David. 3) Größere Gesangstücke mit Orchester: Messe Nr. 1 (Gdur) von C. M. v. Weber, „Schön Ellen" von Max Bruch, auf allgemeines Verlangen im folgenden Concert wiederholt, „Wikingerbalk" für Männerchor und Orchester von J. Panny, Hymne an die heil. Cäcilie von L. Spohr. 4) Lieder für gemischten Chor von M. Hauptmann und von Carl Evers Jagdlied und Chor für vier Männerstimmen. 5) Instrumental-Soli für Piano: Stücke von Stephen Heller, Ch. Mayer und Jul. v. Kolb, sämmtlich vorgetragen von Frau Dr. Willener-Spraul; für Flöte, Horn und Fagott, vorgetragen von Mitgliedern des hiesigen Orchesters. 6) Gesang-Soli: Cavatine und Terzett aus der „Schweizerfamilie", „Erlkönig" von F. Schubert, zwei Lieder aus dem Cyklus „Die schöne Müllerin" von demselben. Gebührenden Beifall erndteten hierin Frl. Rosa Suter, Frau Schatzmann, Hr. Rud. Suter und Hr. Burgmeier. Namen berühmter Virtuosen, wie solche im vorjährigen Berichte glänzen, habe ich leider diesmal keine anzuführen. Wir waren daher ganz auf die hiesigen Kräfte selbst angewiesen.

Den würdigen Schluß unserer Saison bildete die Musikaufführung am Charfreitag in der Kirche: Orgelvortrag über Themata aus Graun's „Tod Jesu" zum Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" von Ad. Hesse, vorgetragen von unserem Director Eugen Petzold, und Cherubini's Requiem.

Die Carnevalszeit brachte auch lustigen Maskenscherz, wobei die „Carnevalsscene“ von Hamm, „Bauern-Symphonie“ von Mozart, „ein großer Damen-Kaffee“ von Hoffmann, alle Nummern in geeignetem Costum vorgetragen, allgemeine Heiterkeit und laute Lust erzeugten bis zum anbrechenden Morgen. So war denn die Saison für die Abonnenten reich an Freude und Lust und Andacht, und unserem wackeren Director und den Musikgesellschaften wurden gebührender Dank und Ehren zutheil. P. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Friedrich Grützmacher spielte in London mit sehr großem Erfolge im ersten Kammermusik-Concerte Ella's (und später auf Wunsch auch noch bei verschiedenen anderen Gelegenheiten) die von ihm für Violoncell und Pianoforte eingerichtete reizende Serenade von Haydn (Leipzig bei C. F. Kahnt). Auch bei seinem Auftreten im letzten diesjährigen großen Orchester-Concerte des Krystallpalastes erndtete er wiederum bei Publicum und Kritik die begeistertste Anerkennung durch den Vortrag seines Concertes Nr. 1 in Amoll. —

— Zum Director des Cäcilienvereins in Coblenz ist Richard Kugler ernannt worden und soll sich daselbst sofort als tüchtiger Dirigent bewährt haben. —

— Auer hat in Hamburg seine Stellung als Concertmeister der philharmonischen Gesellschaft niedergelegt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Hamburg. Concert des Cäcilienvereins. Anerkennenswerthe erste Aufführung von Bach's Hmoll-Messe vollständig. —

Mühlhausen in Thür. Daselbst gelangte Tottmann's Musik zu „Dornröschen“ unter der tüchtigen Leitung des Musikd. Schreiber durch mehr als 200 Mitwirkende mit solchem Erfolge zur Aufführung, daß kurz darauf auf allgemeinen Wunsch eine Wiederholung des Werkes stattfinden mußte. —

Eisenach. Am 5. zweiter Kammermusikabend von Lassen, Kömpel, De Swert und Hrn. v. Milde aus Weimar: Trio Op. 70 von Beethoven, Trio Op. 90 und Lieder von Schubert, Violinstück von Bach, Schumann's „Dichterliebe“ und Violoncellromanze von De Swert. —

Eßlingen. Prüfungsconcert im Seminar: Requiem und zweiter Satz aus dem Quintett von Schumann, Orgelstücke von Bach, Männerchöre von Mozart und Beethoven, Chor aus Händel's „Herakles“, Trio von Mendelssohn, Symphonie von Haydn und Kirchenstück für Chor, Streichinstrumente und Orgel von Fink. —

Darmstadt. Am 29. v. M. letztes Concert der Hofcapelle unter Neswadba mit einem recht begabten jungen Pianisten, Namens Urspruch aus Frankfurt: Schumann's Manfred-Ouverture, Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase, Adur-Symphonie und Cdur-Concert von Beethoven 2c. —

Wien. Am 3. in der Altlerchenfelder Kirche Tantum ergo von Heinrich Fiby in Znaim 2c. — Am 5. zwanzigjähriges Stiftungsfest des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde mit Sgra. Wilt und Hellmesberger unter Leitung von Herbeck: Chöre von Durante, Palestrina, Mozart, Händel, Schubert, Mendelssohn und Schumann, Bach's Violinconcert in Amoll 2c. —

Znaim. Am 25. v. M. im Stadttheater Orchesterconcert des Musikvereins unter Fiby: Entreact und Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“, Dithyrambe von Rietz für Männerstimmen und Orchester, erstes Don Juan-Finale, Balletmusik aus Schubert's „Rosamunde“ und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. —

Pest. Concert des beliebten Liedersängers Eugen v. Soupper: Lieder von Liszt (I-ten voled), Schumann, Kirchner 2c. —

Lugos. Drei Concerte des Hofpianisten A. v. Kontski mit der Violinistin Dekner und dem Gesangverein. — Am Charfreitag Pergolese's Stabat mater in sehr respectabler Weise. —

Mailand. Am 10. erstes Symphonieconcert von Bazzini's Quartettgesellschaft: Bazzini's preisgekrönte Ouverture zu „Saul“, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Tannhäuser-Ouverture 2c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Baden-Baden werden nächst den S. 167 verzeichneten Aufführungen am 5., 7., 10. und 12. September deutsche Opernvorstellungen unter Mitwirkung der ersten Kräfte der Hoftheater von Berlin, Hannover, München und Wien unter Direction des Hofcapellm. Reiß von Cassel stattfinden. Zur Aufführung kommen: am 5. Sept. „Lohengrin“, am 7. „Martha“, am 10. „Postillon“ und am 12. „Don Juan“ mit den Damen Mallinger, v. Murska, Tellheim, Bertram-Meyer und den HH. Niemann, Th. Wachtel, Nachbaur, Betz, Dalle Aste und Corner. Auch wird für diese Vorstellungen ein besonderer Opernchor und ein separates Orchester von deutschen Künstlern engagirt. —

— In Petersburg am 27. v. M. erste, höchst glanzvoll in Scene gesetzte und erfolgreiche Aufführung von Gluck's „Orpheus“ mit der Lawrowsky. —

— Kittl's früher recht beliebte Oper „Die Franzosen vor Nizza“ ist nach langer Ruhe in Prag mit großem Beifall wiederum neu einstudirt in Scene gegangen. Das Werk ist auch insofern von Interesse, als das Textbuch von Richard Wagner verfaßt ist, welcher, kurz nachdem er es geschrieben, statt dieser Oper den „Tanhäuser“ in Angriff nahm und Kittl den Text zu obiger Oper überließ. —

— Am Leipziger Stadttheater kamen im April zur Aufführung: sechs Mal „Oberon“, zwei Mal „Tell“ und „Czaar und Zimmermann“ und je ein Mal Mozart's „Gans von Cairo“ und „Stradella“. — Es gastirten die HH. Schmidt aus Neustrelitz, Hacker aus Dessau (hierauf engagirt) und Nollet aus Aachen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Dr. Gunz und Wachtel jun. an der Wiener Hofoper — Frl. Mahlknecht von Darmstadt in Dresden — Frl. Frieb von Berlin, Frl. v. Carina von Wien und Baßbuffo v. Gülpen in Leipzig — Frau Harriers-Wippern in Königsberg — Frl. Stehle von München in Hamburg — Carrion in Pest — Adelina Patti, Mlle. Nilsson und Pauline Lucca in London — Th. Formes ganz wohlbehalten in Pest und nicht, wie mehrere Bl. angegeben, krank in der Berliner Charité — und ein neuer Baryton, Namens Schaffganz, von Rotterdam in Berlin auf Engagement. —

— Engagirt wurden: Frau v. Boggenhuber von Bremen, Frl. Sessi und Frl. Brand von Linz nach dem glänzenden Erfolge der zweiten Gastrolle an der Berliner Hofoper — Frau Balasz-Bognar in Pest — und ein Frl. Lübeke von Carlsruhe nach einmaligem, recht erfolgreichen Gastspiel in Schwerin. —

Frau Deetz hat die Darmstädter, Bassist Speith und Capellmeister Catenhusen die Königberger Bühne verlassen. —

Vacant ist die Direction des Mainzer Stadttheaters, da Behr gekündigt hat. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Großherzog von Baden hat Hrn. Hugo Heermann in Frankfurt a. M. für die angenommene Widmung eines Concertstückes für die Violine einen kostbaren Brillant-Chiffre-Ring überreichen lassen. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Dr. Hanslick in Anerkennung seiner Thätigkeit bei der Pariser Ausstellung das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens und Weinwurm, dem Chormeister des Wiener „Männergesangvereins“ das goldene Verdienstkreuz verliehen. —

— Der König von Italien hat Rossini den Großcordon des Ordens der italienischen Krone (vom Ritter v. Nigra persönlich überreicht) verliehen. —

— Am 1. feierte Musikd. Eliason in Frankfurt a. M. sein 25jähriges Dienstjubiläum unter entsprechenden Auszeichnungen. —

— Der König von Portugal hat dem Violoncellisten Feri Kletzer den Christusorden verliehen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Breslau Const. Holland, früher beliebter Tenorist, hierauf Regisseur in Petersburg an der kais.

deutschen Bühne und zuletzt in Breslau, auch geschätzt als Orchesterdirigent — in Regensburg am 2. Chorvicar Dr. Mettenleiter, 46 Jahre alt, bekannt durch verdienstliche historische und chronistische Werke, besonders über bayerische Musikgeschichte — in Prag Opernsänger Carl Strakaty, 64 Jahre alt, früher Liebling des dortigen deutschen und böhmischen Publicums. —

Literarische Novitäten.

— Von Richard Wagner erscheint in einigen Wochen eine höchst interessante Schrift „Deutsche Kunst und Deutsche Politik"; sie führt in der Wagner eigenthümlichen scharf charakteristischen, vielseitig das Grundthema beleuchtenden Weise für Deutschland die Nothwendigkeit vor Augen, neben dem äußeren Machtcentrum, in Berlin, eine Stätte für die geistig-idealen Strebungen, begreiflicherweise in München, sich zu sichern und mit allen Kräften zu fördern. — Im demselben Verlage (J. J. Weber) wird, wie schon neulich erwähnt, eine zweite, aber vielfach geänderte und mit neuem Vorwort versehene Auflage von Wagner's „Oper und Drama" vorbereitet, und zwar in Einem Bande, der zugleich den ersten Theil von Wagner's gesammten Prosaschriften bilden soll. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Engel aus Merseburg, Hr. Albert Becker, Tonkünstler aus Halle, Frl. Elise Börner, Pianistin aus Hamburg.

Bekanntmachung,

die Abhaltung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Altenburg betreffend.

Mit Bezugnahme auf unsere in Nr. 14 d. Bl. veröffentlichte Bekanntmachung bringen wir weiter nachstehende Bestimmungen zur Kenntniß der Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, sowie aller derer, welche sich bei der Versammlung zu betheiligen gesonnen sind:

1) Als die Zeit des Festes sind, wie bereits bemerkt, die Tage von Sonntag den 19. Juli bis Mittwoch den 22. Juli bestimmt.

2) Es wird beabsichtigt, außer einer musikalischen Eröffnung der Versammlung in der Brüderkirche Sonntag den 19. Juli Vormittags ½11 Uhr, ein Concert für Soli, Chor und Orchester in genannter Kirche Abends 5 Uhr, ein Concert für Kammermusik Montag den 20. Juli Vormittags 10 Uhr im Saale der Concordia, ein Concert für Soli, Chor und Orgel in der Schloßkirche an demselben Tage Nachmittags 5 Uhr, ein großes Concert für Soli, Chor und Orchester Dienstag den 21. Juli im Saale der Concordia, endlich ein Concert in der Brüderkirche für Soli, Chor und Orchester Dienstag den 22. Juli Abends 5 Uhr zu veranstalten.

3) Außerdem sollen mündliche Vorträge und Besprechungen an den verschiedenen Tagen, theils Vormittags, theils Nachmittags stattfinden.

4) Die musikalische Leitung haben die HH. Musikdirector Dr. Langer, Musikdirector Riedel aus Leipzig und Hofcapellmeister Dr. Stade in Altenburg zu übernehmen die Güte gehabt, und werden sich bei der Ausführung am 19. Juli der Riedel'sche Verein aus Leipzig, Montag den 20. Juli die Altenburger Singakademie unter Leitung des Hrn. Dr. Stade, Dienstag ebenfalls die Altenburger Singakademie, Mittwoch der Universitätsgesangverein der Pauliner aus Leipzig unter Leitung des Hrn. Dr. Langer betheiligen.

5) Das Nähere über die Concertprogramme, die mitwirkenden Solokräfte, sowie über die mündlichen Vorträge und Besprechungen soll in demnächst zu erlassenden Bekanntmachungen veröffentlicht werden.

6) Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedkarte mitzubringen, da dieselbe nach § 35 der Statuten bei jeder Tonkünstler-Versammlung als Legitimation dient.

7) Das Bureau befindet sich im Rathhaus (1 Treppe) und wird Sonnabend den 18. Juli früh 7 Uhr eröffnet werden. Alle Theilnehmer werden ersucht, sich bei ihrer Ankunft daselbst zu melden, um die Billets und Programme mit den darin enthaltenen näheren Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Außerdem hat die löbl. Schnuphase'sche Hofbuchhandlung (Hr. Otto Hager) mit freundlichster Bereitwilligkeit es übernommen, den ankommenden Fremden nöthigenfalls mündliche Auskunft zu ertheilen.

Leipzig, im Mai 1868.

Die geschäftsführende Section
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Leipzig, den 22. Mai 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 22.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Concertmusik.

Hans von Bülow, Op. 13. Mazurka-Phantasie für Piano. Für Orchester bearbeitet von Franz Liszt. Breslau, F. E. C. Leuckart. 1 Thlr. 10 Sgr.

Leider ist uns das Bülow'sche Original nicht zu Händen, daher können wir nicht wissen, wieviel aus der vorliegenden Partitur Bülow, wieviel Liszt gehöre; eben deshalb jedoch sind wir auf anderer Seite desto eher im Stande, zu beurtheilen, ob das Bülow'sche Werk in der Liszt'schen Transscription einen genügend einheitlichen Charakter besitze, oder ob sich darin nicht etwa die Widersprüche zweier Satzweisen, sowie zweier Individualitäten geltend machen. Constatiren wir denn, daß das Werk in der gegenwärtigen Form einen in jeder Beziehung so vollendeten, einheitlichen Eindruck auf uns hervorgebracht hat, daß wir uns kaum vorstellen können, daß dasselbe ursprünglich für Pianoforte geschrieben war. — Die strengste Tanzform einhaltend, besteht dasselbe aus vielen Theilen, deren metrische Organisation auf dem üblichen geradezahltactigen Periodenbausystem beruht. In formeller Beziehung also ist und konnte nichts Neues geboten werden. Die Melodik ist überall herzgewinnend; größtentheils zart, innig, nur zum Schluß leidenschaftlich werdend. Die Harmonik, vom Hauche der Romantik durchweht, ist stets gewählt, ohne gesucht zu sein, d. h. sie schließt sich bei aller Complicirtheit genau dem Charakter der Melodie an und wirkt dadurch ebenso originell auf einer, als natürlich auf anderer Seite; die combinatorischen Gestaltungen (u. A. der auf Seite 12 beginnende streng durchgeführte und in späteren Theilen in veränderten Formen wiederkehrende Kanon) sind ungemein interessant und schönklingend, die Orchestration vollendet. Was bleibt nach allem diesem übrig, als der Wunsch, dieses Bülow-Liszt'sche Werk bald einmal auf einem Concertprogramm, dem es in allen Fällen zur Zierde gereichen würde, wiederzufinden, um uns dem sinnlichen Genusse desselben ganz hingeben zu können!

O. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei und vier Händen.

Josef Rheinberger, Op. 12. Toccata für Pianoforte. München, Falter u. Sohn. 18 Ngr.

Die vorliegende Toccata von Rheinberger, die H. v. Bülow gewidmet ist, documentirt sich als ein nach jeder Seite hin technisch vollendetes und geistig anregendes Werk, aus dem hervorgeht, daß der Componist Bach's Werke gründlich studirt hat, da sich dessen Geist auch in seinem Werke, und zwar im besten Sinne wiederspiegelt. Der eigentlichen Toccata geht eine Introduction voran, deren zartes Thema (G dur) sehr geschickt durchgeführt ist. Den Schwerpunct des Ganzen jedoch bietet der folgende Hauptsatz mit seinen feurigen, langathmigen, aus mehreren durchführungsfähigen Motiven zusammengesetzten Thema (G moll), dessen contrapunctische Verarbeitung mit einer wahrhaft meisterhaften Leichtigkeit und Ungezwungenheit geschieht und die interessantesten kanonischen und harmonischen Combinationen entwickelt. — Der Satz ist größtentheils zwei- und dreistimmig, von Anfang bis zu Ende polyphon, dabei sehr claviermäßig, weshalb sich Rheinberger's Toccata besonders angehenden Musikern sowol als Clavierwie als theoretische Studie aufs Beste empfiehlt.

Friedrich Kiel, Op. 39. Drei Militair-Märsche für Orchester componirt und für Pianoforte zu vier Händen eingerichtet. Berlin; Simrock'sche Musikalienhandlung. 22½ Sgr.

Für dieses Kiel'sche Opus finden wir weder absolutes Lob, noch absoluten Tadel. Die Märsche, in der üblichen Tanzform geschrieben, besitzen leichte, ansprechende — mitunter auch etwas triviale — Melodien, die einfachste Harmonik und — bisweilen viel Bee zur Vorzeichnung, weshalb sie sich im vorliegenden vierhändigen Clavierauszuge für gebildete Dilettanten höchstens zu einmaligem Durchspielen eignen mögen. Uns will scheinen, daß es den Componisten, vor dem wir übrigens angesichts seiner größeren geistlichen Tonschöpfungen alle Hochachtung haben, nach langen anstrengenden Arbeiten bewußt

oder unbewußt dazu getrieben hat, sich einmal recht gehen zu lassen und — im Widerspruch mit seiner sonstigen Tonsatzweise — recht leichtgeschürzte Melodien zu erfinden, vielleicht, um sich vor Einseitigkeit zu bewahren und seinen geistlichen Musikstyl vor Starrheit zu schützen. In diesem Sinne gleichsam als Ferienarbeit betrachtet, entziehen sich die Märsche der Anlegung eines höheren Maßstabes, und mag ihre Existenz — zum Mindesten für den Componisten selbst — relative Berechtigung haben.

Wilhelm Speidel, Op. 34. Drei charakteristische Clavierstücke. Stuttgart, Ebner'sche Kunst- und Musikalienhandlung. 1 fl. 12 kr.

Bei vollkommenster Beherrschung aller technischen Mittel entwickelt Speidel in diesen Stücken, die Frau Wilhelmine Szarvady gewidmet sind, eine Charakteristik und Poesie, die uns sofort dieselben liebgewinnen lassen. Das erste Stück, „Auf der Burgruine" (D moll), hat in seinem marschartigen Rhythmus etwas Kühnes, zugleich Erhabenes, die sequenzenartige Behandlung des Themas beinahe etwas Alterthümliches. Im zweiten, den Gegensatz bildenden, zart bewegten Thema (C dur) möchten wir, wie in einem Märchen, das verzauberte, nach Erlösung seufzende Burgfräulein erkennen, das uns mit seinem lieblichen, bald anschwellenden und dann wieder verhallenden Gesang an sich zu locken sucht, bis derselbe unter der Wucht des ersten Themas gänzlich verschwindet. — Das zweite Stück „Sternennacht" (As dur) ist ein langsamer, schmachtender, mit durchgehender Sechzehntelbewegung decorirter Gesang, gleichsam als harre die Geliebte sehnsüchtig ihres Geliebten, und als prägte sich ihre Liebe in der Melodie, ihre stete Unruhe in der stets bewegten Begleitung, ihre durch die Romantik der Sternennacht gesteigerte Sehnsucht vorzugsweise in den eigenthümlichen harmonischen Wendungen aus. — Nr. 3, „Am Erlenbach" (G dur 6/8 Tact) malt, wenn wir nicht irren, einen am Rande eines von Erlen umgebenen Baches sich lagernden Schäfer, der auf seiner Schalmei eine einfach-ländliche Weise anstimmt, die vom Rauschen des Baches und vom Säuseln des Windes durch das Erlenlaub (Sechzehntel-Triolen) in der lieblichsten Weise begleitet wird. — Ob unsere Auslegungen bis ins Kleinste mit den Intentionen des Tonsetzers übereinstimmen, darauf kann wenig ankommen, genug, daß die Stücke die Kraft besitzen, derlei Empfindungen und Phantasiebilder hervorzulocken. — In Betreff der technischen Schwierigkeit dürften sie den Mendelssohn'schen Liedern ohne Worte an die Seite zu setzen sein.

O. B.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Heinrich Gottwald, Op. 11. In's Freie. Gedicht von Herm. Linke, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Breslau, Leuckart. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug und Singstimmen 1 1/3 Thlr. Stimmen apart 10 Sgr.

Christian Fink, Op. 31. Der 67. Psalm für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung ad libitum. Berlin, Bote u. Bock. Partitur 10 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

——— Op. 23. Motette „Herr sei uns gnädig" für vierstimmigen Männerchor nebst obligater Orgelbegleitung. Ebend. Partitur 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Wiederum drei zur Hebung des deutschen Männergesanges in Folge künstlerischer Anlage und Erweiterung des Gebietes durch Instrumentalbegleitung beitragende Werke.

Das dem Wiener Männergesangvereine von Gottwald gewidmete Stück hat von allen, die wir bis jetzt von diesem Autor kennen gelernt haben, den günstigsten Eindruck auf uns gemacht, weil es, ohne ungewöhnliche Originalität und Bedeutung zu beanspruchen, natürlich und gesund, frisch und kräftig den Stoff erfaßt, ihn klar und ungetrübt wiedergiebt. Es sind uns wenigstens nur unwesentlich störende Einzelnheiten diesmal aufgefallen. Die Instrumentirung (vier Clarinetten, zwei Fagotte, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen und Tuba) verräth einerseits ziemliche Routine und Erfahrung, während wir andrerseits gewisse Bedenken nicht ganz unterdrücken können. Zuweilen legt der Componist zwei bis drei starke Instrumente auf einen Ton und giebt dagegen einen anderen Ton von Belang nur einem schwächeren Instrumente, so daß, fürchten wir, die Klangwirkung mitunter etwas unegal ausfallen wird. Anstatt der veralteten und harten vier C-Clarinetten waren zwei B- und zwei Es-Clarinetten vorzuziehen; der Componist hätte sich dann auch viel seltener verleiten lassen, die zwei unteren in zu tiefer und düsterer Lage zu halten, deren Töne in einem so lebenslustigen Stücke den Hörnern allein zu überlassen waren. Hierbei sei sogleich die zu düstere Färbung auf S. 10 und 11 erwähnt; ferner hätte sich S. 16 der etwas steife basso continuo wol etwas munterer gestalten lassen. Bedenklich ist auch S. 12 rc. die ganz bloßliegende Quinte der in solcher Zusammenstellung zugleich unrein und burlesk klingenden Fagotte; endlich wäre im Nachspiel frischerer Aufschwung rathsam gewesen.

Da sich alle diese Bedenken jedoch meist nur auf Einzelnheiten beziehen, so beeinträchtigen sie die Wirkung des Stückes nur unerheblich; wir wünschen und hoffen vielmehr aufrichtig, daß sich dasselbe, wie es verdient, recht bald weitere Verbreitung und Beliebtheit erringen und überall den anregenden, unmittelbar erfrischenden Eindruck erzielen werde, den es auf uns gemacht hat. —

Die beiden Werke von Fink verrathen bei anspruchsloser, aber achtungswerther Haltung den gewiegten Fachmann; sie sind günstig und ausdrucksvoll für die einzelnen Stimmen geschrieben, enthalten vortheilhafte Klangwirkungen und tragen der Stimmung im Allgemeinen entsprechend Rechnung. Bei genauerer Betrachtung möchten wir allerdings ab und zu noch mehr Correctheit des Ausdrucks wünschen, z. B. im Psalm statt der zu düsteren Färbung von „Es danken alle Völker" (S. 8 unten); oder von „Segne uns" (S. 12 unten und S. 13 oben), hätten auch an Stellen, wo der Text zu schnell übereinanderstolpert (z. B. im ersten, sich sehr nahe mit einer Wendung aus dem Figaro-Quintett berührenden Fugenthema), breiteren, bedeutenderen Ausdruck gern gesehen. Im Psalm entschädigt für einige mattere Partien der schöne und empfindungsvolle Schluß. Noch günstiger tritt in der Motette Empfindung und charakteristische Färbung hervor, letztere z. B. in der auch harmonisch eigenthümlichen Stelle „Geängstet ist unser Geist". Andrerseits ist in diesem Stücke die, zuweilen an Mendelssohn oder Wagner („Lohengrin") erinnernde Melodik ziemlich weich romantisch gefärbt. Immerhin aber verdienen beide Stücke wegen ihrer respectabeln Haltung, besonders von Kräften mittleren Ranges den oberflächlicheren Producten der Tagesliteratur entschieden vorgezogen zu werden. —

Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Die zweite öffentliche Prüfung am Conservatorium der Musik, welche am 9. Mai Nachmittags stattfand, führte uns Leistungen im Solospiel und Sologesang vor, die wieder von der trefflichen Wirksamkeit der Anstalt Zeugniß ablegten. Hr. Georg Hodorowsky aus Poltawa eröffnete die Vorträge mit dem Hmoll-Concert von Hummel (erster Satz) und hat uns bei seiner Jugend (erst 15 Jahre alt), durch sein Spiel, welches sich durch Sicherheit, kräftigen Anschlag und meist richtigen Vortrag auszeichnete, ganz überrascht. Bei seinen Anlagen berechtigt er zu den schönsten Hoffnungen. Sein Nachfolger, Hr. Leopold Müller aus Dresden, welcher das Violinconcert von Ferd. David (Nr. 5, Dmoll erster Satz) vortrug, wurde durch seine Befangenheit einigermaßen beeinträchtigt, so daß nicht Alles mit der gehörigen Sicherheit und reinen Intonation zur Geltung kam. Uebrigens zeigte sein Spiel ernstliches Studium. Als zweiter Solist im Clavierspiel zeichnete sich Hr. Oskar Hennig aus Waldenburg in Schlesien durch die Wiedergabe des Clavierconcerts von Reinecke (Fismoll erster Satz) aus. Er entwickelte bedeutende Technik, kräftigen und dabei doch weichen Anschlag, schöne Vortragsweise und richtige Phrasirung. Seine Leistung darf speciell im Clavierspiel die beste genannt werden. Nach ihm trug Hr. Siegmund Scigalsky aus Gnesen das Violinconcert (Emoll) von F. Mendelssohn-Bartholdy mit hübscher Technik und schönem Tone vor. Nur fehlte hier und da noch ein geistvolleres Eingehen in die Intentionen des Componisten. Seine Leistung würde jedenfalls noch eine bessere gewesen sein, wenn er nicht mit Befangenheit zu kämpfen gehabt hätte. Als fünfte Nummer des Programms folgte die einzige Solo-Piece für Gesang, die Coneert-Arie von Mendelssohn, vorgetragen von Frl. Anna Drechsel aus Leipzig. Die Dame gebietet über eine klangvolle, wenn auch weniger unmittelbar sympathische Stimme und zeigte Sicherheit, reine Intonation und Verständniß. Hr. Paul Quasdorf aus Leipzig schloß sich dieser Leistung im Vortrage des Mendelssohn'schen Clavierconcerts an und verdient wegen seiner abgerundeten Technik und wegen seines sinnigen Vortrags lobende Erwähnung, wenn auch sein Anschlag mitunter etwas massiv ist. Danach hörten wir ein Concertino für Violoncell von Romberg (Dmoll), welches von Hrn. Theodor Marter aus Wriezen, einem talentvollen und fleißigen Schüler von Hrn. Emil Hegar, sehr sauber und mit großer Sicherheit vorgetragen wurde. Den Mangel an großem Ton wollen wir dem Instrument zuschreiben. Hr. Emil Steinbach aus Grünsfeld in Baden führte uns das Rondo brillant in Esdur von F. Mendelssohn mit ziemlich ausgebildeter Technik, aber noch nicht gleichförmigem Anschlag vor. Auch wurde das Tempo im Verlauf des Spiels ein zu heftiges. Die Violin-Vorträge beschloß das erste Concert von Ferd. David (Emoll). Den ersten Satz spielte Hr. Heinrich Jakobsen aus Hadersleben exact, sicher, mit energischem Bogenstrich und schöner Vortragsweise. Hr. Ludwig Troll aus Cassel trug den zweiten und dritten Satz vor und erregte durch die Beherrschung seines Instrumentes, die bei seiner Jugendlichkeit überraschend ist, stürmischen Beifall. Schon nach dem Adagio, das er seelenvoll und mit einschmeichelndem, wenn auch nicht großem Tone zu Gehör brachte, wurde das Publicum, das durch die lange Dauer der Prüfung und das Vorherrschen der Molltonarten etwas abgespannt schien, erwärmt und noch mehr im letzten Satze durch die spielende Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten zu anhaltendem Applaus hingerissen. Geht der funfzehnjährige Geiger auf der betretenen Bahn mit Energie und Ausdauer fort, so läßt sich bei seinen Anlagen Großes von ihm erwarten. Die vollste Anerkennung verdient schließlich noch Hr. Wilhelm Willborg aus Riga, welcher den zweiten und dritten Satz des Emoll-Concerts für Pianoforte von Chopin technisch überwältigte und nur hier und da mehr Zartheit im Ausdruck zu wünschen übrig ließ. K.

Am 12. d. M. gab Hr. R. Seitz in dem für kleinere Veranstaltungen recht günstigen Salon seines Pianofortemagazins zum Besten des Mendelssohn-Denkmals eine Privatsoirée unter Mitwirkung der Damen Thoma und Meta Böre, der HH. Concertm. Heckmann, Grabau, v. Inten und eines Frauenchores vor eingeladenen Zuhörern, welche sich sowol durch die gebotenen Leistungen, als auch durch den mit 41 Thlrn. erzielten Reinertrag als eine ebenso lohnende wie anziehende Veranstaltung ergab. —

Am 16. fand im Saale des Gewandhauses die dritte, der Kammermusik gewidmete Hauptprüfung am Conservatorium statt. Ausgeführt wurden: Mozart's Gmoll-Quintett von den HH. Friedrich Platzhoff aus Elberfeld, Carl Courvoisier aus Basel, Hermann Großheim aus Elbing, Heinrich Klesse aus Gleiwitz und Theodor Marter aus Wriezen; — Schumann's Dmoll-Trio von Frl. Mathilde Junne aus Leipzig, Hrn. Max Brode aus Berlin und Hrn. Julius Hegar aus Basel; — Präludium und Fuge in Amoll für Orgel von Bach, für Pianoforte bearbeitet von Liszt, und Präludium und Fuge in Emoll für Pianoforte von Mendelssohn durch Hrn. August Scheuermann aus Birkenau; — Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn durch Frl. Anna Schulz aus Tharand und Hrn. Julius Hegar; — die zur Feier des 25jährigen Bestehens des Conservatoriums von Moscheles für acht Hände componirte symphonische Sonate durch die Damen Toska Füssel aus Leipzig und Auguste Nippoldt aus Gelnhausen, sowie die HH. Robert Freund aus Pest und Georg Hodorowski aus Pultawa; — und der erste Satz des Dmoll-Septetts von Hummel im Arrangement als Quintett mit Streichinstrumenten durch Frl. Concordia Tichomiroff aus Tula und die HH. Friedrich Platzhoff, Hermann Großheim, Theodor Marter und Heinrich Klesse. Sämmtliche Leistungen machten im Allgemeinen einen recht anregenden und erfreulichen Eindruck und büßten nur durch Uebereilung der letzten Sätze des Mozart'schen und Schumann'schen Werkes Einiges von ihrer sonstigen Klarheit ein. In Hrn. Platzhoff, welcher erst seit kurzer Zeit an hiesiger Anstalt, freuten wir uns die Bekanntschaft eines bereits recht routinirten Geigers zu machen, welcher die Ensemblevorträge mit Gewandtheit und Elasticität ausführte und bei ausdrucksvoller Behandlung über einen wohlklingenden Ton wie über erheblich vorgeschrittene Technik verfügt. In Bezug auf Hrn. Brode stimmen wir mit dem S. 171 Gesagten vollkommen überein, Frl. Junne brachte ihre Partie mit präcisem Anschlag in meist entsprechender und entschlossener, selten durch kleine Uebereilungen beeinträchtigter Darstellung zur Geltung; auch Frl. Schulz bot eine bereits recht tüchtige, meist klare und saubere Leistung, in welcher sie durch Hrn. Hegar in der bereits wiederholt hervorgehobenen vortrefflichen Weise unterstützt wurde. Ganz Vortreffliches leistete Hr. Scheuermann im Vortrage der beiden Fugen von Bach und Mendelssohn, von denen er besonders die Letztere, seinem Verständniß näher liegende, in wirklich ausgezeichneter Weise zur Geltung brachte. Seine Vorzüge sind kräftiger und doch zugleich weicher Anschlag, saubere und sichere Ausführung der Passagen und verständnißvoller, den Stoff mit der nöthigen Ruhe und Klarheit beherrschender Vortrag. Ebenso gestalteten sich die folgenden Vorträge zu im Allgemeinen recht abgerundeten und ganz anregenden Leistungen, und führte u. A. Frl. Tichomiroff ihre Partie in recht anerkennenswerter Weise durch. —

H . . . . n. —

Nachdem der Riedel'sche Verein in seinen letzten Musikaufführungen Werken der Gegenwart (Kiel's „Missa" und Liszt's „heilige Elisabeth") in aufopfernder Weise Rechnung getragen, veranstaltete er

am 17. Mai in der Nicolaikirche ein Concert in der früher ausschließlich bestehenden Form, d. h. geistliche Vocalwerke alt-italienischer und deutscher Schule vertretend. Das Programm enthielt in vortrefflicher Wahl und Zusammenstellung folgende Werke: Präludium und Fuge (Gmoll) für Orgel von J. S. Bach, Stabat mater für zwei Chöre von Palestrina, zwei altdeutsche Lieder für Alt, Sonate für Violine (mit beziffertem Baß) von Porpora, zwei Chorlieder von Prätorius, zwei Choral-Vorspiele für Orgel, Abendgebet aus dem Oratorium „Susanna" für Alt von Händel, Largo von Leclair und Allegro und Adagio von J. S. Bach, „Jesu meine Freude" Motette für fünf Solostimmen und fünfstimmigen Chor von J. S. Bach. Die Gesangsoli waren vertreten durch Frl. Anna Drechsel, Frl. Clara Schmidt, Frl. Louise Meyer, Frl. Martini und die HH. Schmidt, Henschel und Goldberg, und fand besonders Frl. Martini Gelegenheit, ihre schöne Altstimme und ihren empfindungsvollen Vortrag zu entfalten; doch auch das Ensemble der anderen Solisten verdient rühmliche Anerkennung. Für die Solo-Orgelvorträge war Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg gewonnen; die Violinsoli spielte Concertm. David. Beide Künstler lösten ihre Aufgaben mit der an ihnen gekannten Meisterschaft. Die Orgelbegleitung zu den Gesangsoli hatte Hr. Organist Papir übernommen. — Das uneingeschränkteste Lob verdient der Chor, der sämmtliche Werke a capella bei aller Schwierigkeit, ja Gefährlichkeit mit einer so reinen Intonation und trefflichen Nuancirung durchführte, daß es oft staunenswerth war. Eine Leistung, die gekrönt zu werden verdient, war die schwungvolle, beinahe tadellos reine (was hier viel sagen will) Ausführung der Bach'schen Motette „Jesu, meine Freude".

Nicht unerwähnt wollen wir an dieser Stelle lassen, daß der Riedel'sche Verein am Tage der heutigen Aufführung sein 14jähriges Stiftungsfest feierte. Der Verein hat sich durch den rastlosen Eifer und die echt künstlerische Richtung seines Dirigenten einen bedeutenden Ruf erworben. In Leipzig besonders kennt und schätzt man seine Verdienste, aber wer belohnt sie?

Jedermann weiß, was Leipzig dem Riedel'schen Verein zu danken hat: die Pflege der geistlichen Musik in ihrer vollsten Ausdehnung. Mit welchen Schwierigkeiten und Opfern jedoch Riedel seine Wohlthaten oft erkämpfen mußte, das wissen vielleicht nicht Alle. Möchten doch diese wenigen Worte recht Viele, besonders Bemittelte zum Nachdenken veranlassen, wie sie den Bestrebungen des verdienstvollen Mannes unterstützend entgegenkommen könnten und hiermit nur eine Sache fördern würden, die in ihrem eigenen Interesse liegt. O. B.

Berlin.

Von den letzten Concerten der nunmehr glücklich beendeten Saison berichte ich Ihnen zunächst über ein von der neugebildeten Liebig'schen Capelle unter Leitung des Hrn. Bernhard Scholz gegebenes. Es brachte Cherubini's Ouverture zu „Faniska", die schon einmal von mir besprochene Symphonie in Fmoll von Scholz, Händel's Gmoll-Concert für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und einem eben solchen Violoncell und Beethoven's Adur-Symphonie, sämmtlich Werke, in deren Ausführung ein Orchester sich zeigen kann. Wir haben die Liebig'sche Capelle in anderen Concerten bisher nicht gehört und können daher nicht wissen, wieviel bei diesem Concert auf Rechnung besonders fleißigen Einstudirens und der Leitung des Hrn. Scholz zu setzen ist — soviel aber ist gewiß, daß die Leistungen der Capelle an diesem Abend ganz vortreffliche waren und damit zugleich bewiesen, daß das Liebig'sche Orchester die Kräfte besitzt, etwas Tüchtiges zu leisten. Hr. Scholz bewährte aufs Neue seine an dieser Stelle schon oft gerühmten Vorzüge als Orchesterdirigent, und durch Vorführung seiner nun zum zweiten Male hier aufgeführten Symphonie auch als Componist, unser Urtheil über dieselbe nur bestätigend. Die Theilnahme des Publicums an diesem Concert, welches zum Benefiz der Capelle stattfand, war eine beispiellos geringe. Eine traurige Wahrnehmung, wenn man an Hrn. Liebig's Verdienste um Verbreitung der classischen Musik (er war es, der in Berlin die billigen Symphonieconcerte einführte) und seine dadurch mit Recht erworbene Popularität denkt!

Die Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens beging der königl. Domchor durch ein Concert im Dome. Er sang die beliebtesten Stücke seines Repertoirs, am schönsten Lotti's achtstimmiges „Crucifixus", und wurde durch Solovorträge von Frau Harriers-Wippern und Hrn. Domsänger Otto unterstützt. Daß ein Ding, wie Gounod's Bearbeitung des Bach'schen Präludiums für Harfe, Geige und eine Singstimme mit in das Programm des Concerts aufgenommen werden konnte, gehört zu den Mysterien.

Zum Besten der Nothleidenden Berlins veranstaltete (schon Ende März) eine Anzahl musikalischer Dilettanten ein Concert in der Singakademie, welches als wohlthätiges und von Nichtmusikern gegebenes sich zwar der speciellen Kritik des Fachmusikers entzieht, insofern aber auch für den Musiker bemerkenswerth erscheint, als es durch sein Programm und stellenweis auch durch die Ausführung in erfreulicher Weise zeigte, daß die gute classische und moderne Musik auch in den sogenannten höheren Kreisen der Gesellschaft — sie hatte das Concert veranstaltet — anfängt heimisch zu werden.

Das dritte Concert des unter Leitung des Unterzeichneten stehenden Concertvereins brachte Händel's hier noch nicht gehörte Trauerhymne auf den Tod der Königin Caroline, die Sonate für zwei Pianoforte von Mozart, gespielt von Hrn. Bernh. Scholz und dem Dirigenten und eine Scene (Recitativ, Arie und Chor, Nr. 10 und 11 des zweiten Acts) aus Gluck's „Alceste", die Arie von Frau Anna Hollaender gesungen. Das Händel'sche Werk, welches neuerdings bei Rieter-Biedermann auch in Stimmen erschienen ist, kann allen Gesangvereinen ernster Richtung warm empfohlen werden, seiner geringeren Ausdehnung und verhältnißmäßig auch leichteren Ausführbarkeit wegen auch solchen, die nicht über große Mittel zu verfügen haben. Was die musikalischen Vorzüge des Werks anlangt, so findet sich nicht leicht in einem anderen Händel'schen Werke die Kraft so mit der Weichheit des Ausdrucks gepaart, wie in diesem die Majestät der Trauer mit der rührenden Klage. Leider war es geboten, die Aufführung am Clavier zu halten, die Begleitung des Orchesters in Verbindung mit der Orgel würde die Wirkung verdoppelt haben.

Alexis Hollaender.

Lübeck.

Die Concertsaison in Lübeck, welche im October zu beginnen pflegt und regelmäßig mit dem am Charfreitage zum Benefize unseres verdienten Capellmeisters Gottfried Herrmann stattfindenden geistlichen Concert ihr Ende erreicht, hat uns auch in diesem Winter des Guten und Schönen so vieles gebracht, daß man mit Vergnügen an sie zurückdenkt und in einer kurzen Zusammenstellung alles dessen, was in den flüchtigen Stunden der Concertabende an unseren Ohren vorübergerauscht und geklungen ist, sich gern die Erinnerung an die gebotenen musikalischen Genüsse auffrischt. Auch in diesem Winter bildeten die sechs Concerte des Musikvereins und die hauptsächlich der Kammermusik gewidmeten acht Soiréen des Capellm. Herrmann die solide Grundlage unseres musikalischen Lebens, welchen sich dann noch einige Künstler- und Wohlthätigkeits-Concerte anreihten.

Beginnen wir mit den von Herrmann dirigirten Musikvereins-Concerten, so hörten wir in ihnen an Orchesterwerken das Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner, die Concert-Ouverture von J. Rietz, die Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini und die hier bisher nicht aufgeführte Ouverture zu „Leonore" in Cdur von Beethoven (Nr. 1 der Breitkopf u. Härtel'schen Ausgabe); an Symphonien: Haydn in Bdur, Mozart in Ddur, Beethoven's Pastoralsymphonie und Ddur (Nr. 2), Rubinstein's „Ocean", ferner die Dmoll-Suite (Nr. 1) von Lachner und die beiden Sätze aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie

von Fr. Schubert. Letztere Composition ward hier zum ersten Male ausgeführt, ebenso die folgenden drei Orchesterwerke: zwei Entreacte zu „Rosamunde" von Fr. Schubert, Passacaglia von J. S. Bach, instrumentirt von Esser, und ein Nocturno eines jungen, in Hamburg lebenden Künstlers Emil Krause. Von größeren Gesangswerken wurden uns die „Schöpfung" von Haydn (mit Frau Kölling in der Sopranpartie) und zur Erinnerung an den verstorbenen Moritz Hauptmann dessen Gmoll-Messe vorgeführt. Mit Vorträgen auf dem Pianoforte erfreuten uns die HH. Rud. Riemann aus Hamburg und A. Schultz von hier, von welchen Ersterer das Schumann'sche A moll-Concert, die Phantasie desselben Componisten und den Schubert-Liszt'schen „Erlkönig", Letzterer das Chopin'sche Fmoll-Concert, „Stille Liebe" von Jensen, ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte und die „Forelle" von St. Heller vortrug. Der talentvolle Violoncellist Hr. Gowa aus Hamburg spielte ein Concert von Goltermann und zwei Solo-Piècen: Arie von J. S. Bach und Musette, altfranzösischer Tanz aus dem 17. Jahrhundert. Der Gesang war außer jenen beiden oben erwähnten größeren Compositionen nur durch eine Sopran-Arie aus „Hans Heiling", „Mailied" von Meyerbeer, „Nußbaum" von Schumann (alle drei gesungen von Frl. Baurmeister vom hiesigen Stadttheater) und eine von einer Dilettantin vorgetragene Alt-Arie aus „Orpheus" von Gluck vertreten.

Wenden wir uns nun zu den Herrmann'schen Soiréen, so müssen wir vor Allem es dankbar anerkennen, daß uns in denselben Gelegenheit gegeben wurde, eine Reihe theils neuer Compositionen von Zeitgenossen, theils älterer, aber hier bisher gänzlich unbekannter Werke kennen zu lernen. Zu letzteren gehören ein Clavierconcert mit kleinem Orchester von J. Haydn, das Concert für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncelle und Contrabaß von J. S. Bach, das Concert für Oboe in Gmoll von Händel und die Serenade (Op. 41) für Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven, zu ersteren drei Trios für Piano, Violine und Violoncell von Gade (in Fdur), P. Grädener (Esdur) und R. Volkmann (Bmoll), das Amoll-Quartett (Op. 43) von Kiel und das Octett in Adur von Svendsen. Außerdem brachten uns die Soiréen ein Clavier-Trio von Hummel (Edur), acht Quartette: Haydn, Gdur, Cdur und Ddur, Mozart, Gdur, Beethoven, Op. 18 das sechste in Bdur, Op. 59 in Emoll und Op. 74 in Esdur und Mendelssohn Op. 13 in Adur, zwei Quintette: Beethoven, Cdur und Mendelssohn, Bdur, das Mendelssohn'sche Octett, ein Concertstück für Clarinette von Sonnenberg und von Compositionen für das Pianoforte die Polonaise in As dur (Op. 53) und das Impromptu in Cis moll von Chopin, La Gondole von Rud. Riemann, die „Forelle" von St. Heller, Etude von Henselt und Rigoletto-Phantasie von Liszt, sowie ein Concert für zwei Pianoforte von Kalkbrenner und Andante und Variationen für zwei Pianoforte von R. Schumann. Unter Mitwirkung der Harfenvirtuosin Frl. Jansen aus Hamburg, welche auch eine Solo-Composition für die Harfe, „La danse des fées", von Parish-Alvars vortrug, ward die Gounod'sche Meditation über ein Präludium von Bach und die Elegie von Ernst für Violine aufgeführt. Für den Gesang war reichlich gesorgt, indem nicht weniger als 28 verschiedene Lieder und Arien von Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Löwe, Kirchner, Rubinstein u. A. theils von Dilettanten, theils von den Damen Frau Kölling und Frau Schäffer und Hrn. Markrott aus Hamburg vorgetragen wurden. Von auswärtigen Künstlern hörten wir in diesen Soiréen außer den schon genannten die HH. Mehrlens und Rud. Riemann und von hiesigen Hrn. A. Schultz, sämmtlich Piano-Virtuosen. — Hr. Stockhausen besuchte uns in diesem Winter zwei Mal, zuerst im October mit Frau Clara Schumann, später im März mit Johannes Brahms. Ueber die Leistungen dieser drei Koryphäen der Neuzeit noch etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen, sie sind überall willkommene Gäste und werden, wie überall, so auch hier stets mit dankbarer Freude aufgenommen. Im April gab Hr. Carl Tausig eine Soirée und setzte durch seine eminente Technik Alles in Erstaunen.

Von den Wohlthätigkeits-Concerten erwähnen wir nur die zum Besten der Nothleidenden in Ostpreußen veranstaltete Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri". Das schöne Werk, in welchem Frl. Mandl aus Hamburg (Sopran), Frau v. Brocken-Rüttimann von hier (Alt) und hiesige und Hamburger Dilettanten die Soli übernommen hatten, kam unter Herrmann's Leitung in wahrhaft künstlerischer Vollendung zu Gehör und erregte den lebhaften Wunsch nach einer Wiederholung, welcher hoffentlich in der nächsten Saison befriedigt werden wird. Die Mitwirkung der Frau v. Brocken, welche sich früher als Frl. Rüttimann besonders in der Schweiz und in Süddeutschland schon einen sehr geachteten Namen erworben hat und seit Jahresfrist durch ihre Verheirathung mit einem hiesigen angesehenen Kaufmann die Unsrige geworden ist, gereichte diesem Concerte zur besondern Zierde; wir hoffen der liebenswürdigen Künstlerin, welche mit großer musikalischer Befähigung vorzüglich eine echt poetische Auffassung verbindet und offenbar von tüchtigen Lehrern künstlerisch gebildet ist, noch oft in unseren Concerten zu begegnen.

Den würdigen Schluß der Saison bildete, wie schon oben bemerkt, das Charfreitags-Concert des Capellmeisters Herrmann, welcher mit dem von ihm geleiteten Gesangvereine die hier im Jahre 1862 zuerst und seitdem nicht wieder gehörte Johannes-Passion von J. S. Bach zur Aufführung brachte. Die großen Schwierigkeiten dieses Werkes wurden glücklich überwunden, die Chöre zeigten eine Kraft und Schlagfertigkeit, dabei besonders in den a capella vorgetragenen Chorälen eine Reinheit der Intonation und eine Ausdauer, welche, wie allen Mitwirkenden, so besonders dem Dirigenten zur höchsten Ehre gereichte. Von den Solisten erwähnen wir namentlich Hrn. Ad. Schultze aus Hamburg, welcher durch den würdevollen Vortrag der Jesus-Partie sich als einen Oratoriensänger ersten Ranges erwies, und Hrn. Pirk vom königl. Theater in Hannover. Auf Letzteren, welcher die schwierige Partie des Evangelisten, sowie die Tenor-Arien in nahezu vollendeter Weise vortrug, hier ganz besonders hinzuweisen, erscheint uns als eine angenehme Pflicht; der bescheidene junge Künstler besitzt bei einer äußerst sympathischen und bis zu den höchsten Regionen ungemein wohlklingenden Stimme ein sehr glückliches musikalisches Talent, welches ihn zur Lösung der schwierigsten Aufgaben in seltener Weise befähigt und ihm unserer festen Ueberzeugung nach eine bedeutende Zukunft verspricht. Die Sopransoli wurden von einer gut geschulten Sängerin Frl. Marquardt, früherem Mitgliede unserer Bühne, welche besonders die schwierigen Bach'schen Coloraturen trefflich zur Geltung brachte, die Altsoli von einer Dilettantin vorgetragen.

Das Vorstehende möge genügen, um auswärts unser musikalisches Leben und Treiben, soweit solches sich eben durch schriftliche Mittheilung schildern läßt, kennen zu lernen. Man wird wenigstens soviel daraus ersehen, daß die Fahne der echten Kunst auch in unserer alten Stadt hoch gehalten wird. Möge dies noch lange geschehen!

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Violoncellist Popper von Löwenberg ist für die Wiener Hofcapelle gewonnen worden. —

— Violoncellist De Swert ist zum Königl. Concertmeister ernannt worden und tritt im October in Berlin in seine neue Stellung ein. —

— Dr. O. Bach ist an Schläger's Stelle zum Dirigenten des Mozarteums in Salzburg gewählt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Am 27. v. M. vierte „Oratoriennacht" des Mendelssohn-Vereins mit der Parepa-Rosa und Tenorist Simpson unter Leitung von Th. Thomas: Beethoven's „Christus am Oelberg" und eine Cantate von Mendelssohn. — Letztes Concert der philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann's Leitung: Schumann's erste Symphonie, erster Satz von Beethoven's Violinconcert (Theodor Thomas) rc. —

London. Viertes philharmonisches Concert mit Jaell und der Kellogg aus Newyork: Fismoll-Concert von Reinecke, neue symphonische Ouverture von Barnett rc. – Am 15. zweite Matinée Hallé's mit der Sängerin Rives: Beethoven's 32 Variationen, zwei Sonaten von Schubert rc. —

Leyden. Am 4. und 5. Juni Musikfest mit den Damen Emilie Bellingrath-Wagner aus Carlsruhe, Mlle. Lefèvre und der Altistin Schreck aus Bonn, Dr. Gunz und Hill: Händel's „Josua", Mozart's Requiem, Beethoven's Ouverture Op. 124, Psalm 95 von Mendelssohn und Händels Halleluja. —

Rotterdam. Am 7. Concert des Musikvereins unter Leitung von Bargiel: Schumann's Manfred-Ouverture, Schubert's Hmoll-Symphonie, Fragmente aus „Orpheus" rc. —

Spaa. Für die dortige Saison sind gewonnen für den Gesang die Damen Brunetti, Léonard und Schröder, die HH. Géraldy, Jourdan, Everardi und Warndts, von Pianisten de Bériot, die Damen Escudier-Kastner und Pallec, ferner Flötist De Broye, Cornettist Arban, die Violinisten Léonard und Prume und die Violoncellisten Dunckler und Reuchsel. —

Amiens. Großes Extraconcert mit Adelina Patti, Delle Sedie, Sivori und Ritter: u. A. „Ouverture de Jubel" von Weber. —

Basel. Am 28. Mai Schumann's „Faust" mit Stockhausen. —

Darmstadt. Am 11. wurde unter Leitung von Mangold von der dortigen Singakademie u. A. Zopff's „Brauthymne für gemischten Chor, Tenorsolo rc. vortrefflich ausgeführt und hat allgemein sehr angesprochen. —

Stuttgart. Am 2. achter Kammermusikabend der HH. Goltermann, Krumbholz, Pruckner, Singer und Speidel: Sonate in Fdur für zwei Pianoforte von Fried. Bach, Violoncellsonate von Speidel, Clavierstücke von Bargiel, Impromptu über ein Thema aus Schumann's „Manfred" von Reinecke, Lied für Violoncell aus Mendelssohn's Nachlaß und Beethoven's Trio für Clarinette, Violoncell und Pianoforte. —

Wien. Am 5. Stiftungsfest des „Singvereins" mit Sgra. Wilt und Hellmesberger unter Leitung von Herbeck, welcher mit einer sinnigen Ovation überrascht wurde: Adoramus von Palestrina, Halleluja von Händel, Volkslieder, Violinconcert von Bach in Amoll, Schumann's „Träumereien" rc. — Am 10. in der Hofcapelle Messe, Graduale und Offertorium von Herbeck unter lebhafter Betheiligung des hochmusikalischen Wiens — in der Altlerchenfelder Kirche Tantum ergo von Führer, Messe in Fmoll von Jos. Schnabel und Offertorium von Stift. —

Breslau. Am 8. in der Elisabethkirche unter Leitung von Thoma Liszt's „Seligkeiten" in ganz vortrefflicher Weise. —

Glogau. Am 9. Concert der Singakademie unter Leitung von Voretzsch: erster Act von Gluck's „Orpheus", Chor aus den „Jahreszeiten", Wanderlied für Chor von Meinardus und erstes Finale aus „Don Juan". —

Magdeburg. Am 9. Concert des Finzenhagen'schen Chorgesangvereins: Chöre aus den „Jahreszeiten", Reiselied von Hiller für Sopran und Männerchor, Chor- und Sologesänge von Hauptmann, Mendelssohn, Goltermann, Weber, Schubert und Kreutzer. —

Petersburg. Wiederholte glanzvolle Aufführung der heroischen Symphonie „Jeanne d'Arc" von Alfred Holmes aus Paris in der großen Oper mit einem Orchester von weit über 100 Personen unter Leitung des Componisten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Salzburg ist Hans Schläger's „Heinrich und Ilse" dem Vernehmen nach recht erfolgreich in Scene gegangen. Es wirkten tüchtige Dilettanten wie Gräfin Gatterburg und Gräfin Spaur (Harfe) und im Chore die Mitglieder der Singakademie und Liedertafel mit. Der Componist wurde nach jedem Act und außerdem mehrmals bei offener Scene gerufen und mit einem Lorbeerkranze gekrönt. —

— Die vier neuesten Opern Offenbach's „die schöne Helena", „Blaubart", „Pariser Leben" und „Großherzogin von Gerolstein" haben in Paris bereits 1000 Vorstellungen mit fast drei und einer halben Million Francs Einnahme erlebt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Kammersänger Walter von Wien in München mit ungewöhnlichem Erfolge — Th. Wachtel in Hamburg mit 22000 Mark Antheilhonorar für 14 Gastrollen — ebendaselbst Niemann (Stadttheater) und Frau Scherbarth-Fließ (Floratheater Spieloper) — Desirée Artôt und Barytonist Betz von Berlin in Riga — und der gefeierte neue spanische Tenor Mazzoleni in Paris (große Oper). —

— Engagirt wurden: Tenorist Bachmann von Dresden in München — Capellm. Rietz von Chemnitz in Görlitz — und Capellm. Fischer von Mainz in Cöln. —

Adelina Patti hat sich mit einem Marquis de Caux vermählt, von dem die Journale regelmäßig berichten „M. de Caux war im Orchester", ohne dagegen anzugeben, ob der Herr Marquis in demselben ein Instrument oder eine Rolle spielen. —

Vacant ist die Direction des théâtre lyrique in Paris, da Carvalho zurückgetreten ist. — Die Direction des Innsbrucker Theaters hat ein Hr. v. Selar mit der Verpflichtung, auch Opern zu geben, übernommen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die Königin von Spanien hat dem Contrabassisten Bottesini das Ritterkreuz des Ordens Carl III. verliehen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Ferd. Präger, Mitarbeiter d. Bl., hielt im deutschen literarischen Verein in London eine Vorlesung mit so außerordentlich günstigem Erfolge, daß er sofort zu einer zweiten aufgefordert wurde, welche die theoretischen Grundsätze der neudeutschen Schule behandeln wird. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Bonewitz, Pianist aus Paris, Hr. Musikdir. Ritter aus Magdeburg, Hr. Capellmeister Dr. Stade aus Altenburg, Hr. Kammermusikus Hankel aus Dessau.

Vermischtes.

— In Braunschweig wird soeben die Pariser Stimmung eingeführt. —

— Der Wiener „Männergesangverein" ist der „Gesellschaft der Musikfreunde" mit 2000 fl. als Stifter beigetreten, desgleichen Rudolf Arthaber mit 4000 fl. und mit 2000 fl. zum Baufond für das neue Gesellschaftshaus. —

— Her majesty's théâtre in London wird von Lee für 65000 Pfd.St. neu aufgebaut. — Ebendaselbst ist die Woosey'sche Pianofortefabrik total abgebrannt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

W. Fritze, Op. 7. Bilder aus Ossian. Bremen, Cranz. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Poetisch concipirte reizvolle Tonstücke, vornehmlich in den weicher gefärbten Partien, in denen auch das eigenthümliche Colorit der Dichtung am glücklichsten getroffen erscheint, während für Darstellung einer großen, tiefen Leidenschaft dem Künstler, soweit es uns für jetzt bedünken will, seine Individualität nicht auszureichen scheint. Am gelungensten sind Nr. 1, 4 und 5. Die Ueberschriften sind: Kolmas Klage. Fingal. Komala. Das Gespenst von Loda. Binvela und Shilrik. St.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bernhard Wolff, Op. 13. Trois grandes Marches. Berlin, Simrock. Nr. 1. 15 Sgr. Nr. 2 und 3. à $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Etwas trocken und wenig eigenthümlich, wenn auch nicht ungeschickt gemacht; immerhin für flüchtige Durchnahme brauchbar.

W. Fritze, Op. 8. Zwei Märsche. Bremen, Cranz. à $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Fest- und Trauermarsch. Charakteristisch gehalten und in der musikalischen Erfindung bis auf wenige etwas frostig berührende Partien anziehend frisch und nobel.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Joh. Bastiaans, Op. 4. Sechs Lieder ohne Worte. Amsterdam 1866, Roothaan. 2 Hefte. à f. 1. 50.

Der ganze Cyklus etwas monoton wegen des durchgehenden, obschon der widerlichen Salonsentimentalität gegenüber ersichtlich ehrlich gemeinten „empfindsamen" Zuges. Die Zusammenstellung der einzelnen Nummern ist sinnig und beziehungsvoll und weist auf einen mit Bewußtsein festgehaltenen, wenn auch einfachen poetischen Plan hin. Die Ueberschriften sind: Wehmuth. Trost. Scheiden. Sehnsucht. Wiedersehen. Glückliches Zusammensein. Musikalisch freilich bieten die Stücke nichts Neues. Bei einem durchgängig einfachen Zuschnitt begegnet man meist längst bekannten und oft gemeinplätzigen melodischen Wendungen, die der Componist jedoch durch eine sorgfältig und fast liebevoll ausgeführte reiche harmonische Unterlage — so ziemlich ein stehendes Attribut aller Organisten-Compositionen — zu heben und interessant zu machen sich bestrebt hat. Bei alledem klingt Alles klar; die Modulation ist mit Ausnahme von Nr. 6, das in Folge zu breiter Anlage zu unruhig wird, bei aller Fülle ungezwungen und ohne Härten.

Ferd. Büchler, Op. 14. Acht Album-Blätter. Offenbach a. M., André. 1 fl. 12 kr.

Kleine anspruchs- und harmlose Bilder, im Ganzen frisch empfunden und gefällig geformt. Die Ueberschriften sind: Neue Hoffnung. Nachhall. Ungeduld. Sehnsucht. Am Strand. Frisch durch. Verlust. Scherzo.

F. Krug, Op. 217. Des Volkes Stimme. Ein Cyklus von Liederphantasien über beliebte Volksweisen im eleganten Style zum Unterricht wie auch zum Vorspielen im Salon. II. Serie. Braunschweig, Weinholtz. 12 Nummern. à 15 Sgr.

Inhalt: Schweizer Heimweh von Proch. „Wie schön bist du" von Weidt. So viel Stern' am Himmel stehen. Das Mädchen aus der Fremde. „Nun holt mir eine Kanne Wein" von Kücken. Lebe wohl von Proch. Robin Adair. Home sweet home! O dites lui von der Fürstin Kotschubey. „Ob ich dich liebe" von Abt. Der Himmel im Thale von Marschner. „Treibe Schifflein" von Kücken.

Krug ist in seinem Fache nicht ohne Verdienst, vornehmlich was die instructive Seite seiner Arbeiten betrifft, die sich durch eleganten und stets claviergemäßen Satz als wol brauchbar empfehlen. Andrerseits hat er sich den Ruf eines handwerksmäßigen Vielschreibers redlich verdient. Dieses gedankenlose, lediglich auf äußerliches Glänzen ausgehende Verarbeiten, das stets nur die eine Schablone zur Hand hat, bestehend in einer möglichst phrasenhaften, bombastisch ausstaffirten Einleitung, einigen kahlen Variationen, deren ganzer Witz sich auf Metamorphosen à la „Gans" und „Gik gak" beschränkt, und in einem schließlichen Octavenlärm mit FFFF, ist entschieden als geistige Trägheit zu bezeichnen und wirkt auf die musicirende Jugend nothwendig demoralisirend, verweichlichend, abstumpfend. Man kann daher nur zu höchst sparsamer Verwendung dieser „Phantasien" rathen, obschon wir der Meinung sind, daß Clavierspieler, deren technische Fertigkeit denselben gewachsen ist, diese anderwärts mit größerem Gewinn verwerthen können. In gewissen Dilettantenkreisen werden derartige Producte immer „ein groß' Publicum" haben. St.

Instructives.

J. J. Schäublin. Gesanglehre für Schule und Haus. Erster Cursus. Nebst einem Anhange für die Lehrer. Dritte, umgearbeitete Auflage. Basel 1866, Bahnmeier. 96.

Daß das Werkchen seinen pädagogischen Zweck in günstigem Grade erfüllt, läßt sich aus seiner bereits in mehreren Auflagen geschehenen Verbreitung schließen. Der Vf., Lehrer am Realgymnasium in Basel, hat sich ersichtlich mit besonderer Liebe das Studium geeigneter Ausbildung des Volkes in der Musik, besonders im Gesange, zur Aufgabe gestellt. Das Buch zerfällt in zwei Theile, von denen der erste, für die Schüler bestimmte (zu dem mäßigen Preise von 6 Sgr.) besonders abgelassen wird und theils aus leicht faßlichen Instructionen, theils aus sangbaren Notenbeispielen und kleinen zweistimmigen Liedern besteht, während der zweite Theil dem Lehrer Fingerzeige für den Gebrauch an die Hand giebt, welche vielleicht noch etwas conciser hätten zusammengefaßt werden können. Anschauung und sicheres Treffen der Töne basirt der Vf. hauptsächlich auf den griechischen Tetrachord, aber in durchaus intelligenter und populairer Weise, weshalb Niemand wegen dieses im ersten Augenblicke anscheinend fremdartig gelehrten Apparates stutzig werden möge. — H . . . . . n.

Arrangements.

Joh. Fr. Carl Dietrich. Franz Schubert's sämmtliche vierhändige Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt. Bremen, Präger u. Meier.

——— Franz Schubert's sämmtliche zweihändige Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt. Ebend.

Das Arrangement der vierhändigen Werke für zwei Hände verräth in den uns vorliegenden Proben viel Geschick und bietet keine ungewöhnlichen Schwierigkeiten, auch sind die Mittelstimmen möglichst getreu übertragen. Das vierhändige Arrangement der ursprünglich zweihändigen Werke empfiehlt sich wegen seiner leichten Ausführbarkeit. Bis jetzt liegen vor in zweihändigem Arrangement: Variationen über ein französisches Lied 25 Sgr., drei heroische Märsche $22\frac{1}{2}$ Sgr., sechs große Märsche und Trios, Heft I. 25 Sgr., Heft II. 20 Sgr. und drei Militairmärsche 15 Sgr., in vierhändigem Arrangement dagegen: 36 Walzer in zwei Heften à $17\frac{1}{2}$ Sgr., Sonate in A moll 1 Thlr. $27\frac{1}{2}$ Sgr., vier Impromptus in zwei Heften à 1 Thlr. 10 Sgr. und die Momens musicales à $1\frac{1}{6}$ Thlr. — Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. Mai 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 23.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Robert Volkmann, Op. 55. Rondino und Marsch-Caprice für das Clavier zu vier Händen. Pest, G. Heckenast. 1 Thlr. 10 Sgr.

In beiden Stücken waltet, wie man es erwarten wird, bei aller Einfachheit eine gewisse künstlerische Haltung. Dennoch verdient das erstere davon durch seine anmuthig zarte, natürliche, keineswegs gewöhnliche Melodik, sowie durch geschickte Ausführung der Motive und Formgewandtheit den Vorzug. Im zweiten Stück will uns — abgesehen von einer gänzlichen Beziehungslosigkeit zur Marschart — der sieben-, fünf- und dreitactige Rhythmus nicht munden; er wirkt verwirrend und hinterläßt den Eindruck: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten.“ Ueberhaupt wirkt das Ganze mehr wie etwas speculativ Ausgeheckes, als innerlich Empfundenes. — In technischer Beziehung würden die Stücke (besonders das erstere) selbst dann für leicht gelten können, wenn sie (mit wenigen Aenderungen) Note für Note für zwei Hände so umgesetzt würden, als sie vierhändig dastehen.

Josef Rheinberger, Op. 13. Tarantella für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, E. W. Fritzsch. 22½ Ngr.

Ein Allegrissimo in Rondoform voller Frische, Schwung und sprudelnden, kecken Humors, an uns vorüberrauschend wie eine Schaar tanzender Luftgeister, die ihrem neckischen Uebermuth freien Laufpaß gewähren. Eine kleine Ausstellung möchten wir uns auf Seite 11 erlauben, wo das zweite Motiv vier Mal in genau derselben Gestalt wiederkehrt, und zwar immer eine kleine Terz tiefer (D-, H-, As- und F dur). Doch wollen wir in diesem leichten, losen Musikstück, das gewiß bald viele Freunde finden wird, kein allzugroßes Gewicht darauf legen.

O. B.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Albert Tottmann, Op. 11. Drei kleine Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 7½ Ngr.

———— Op. 12. Fünf Lieder für eine Alt- oder Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Ngr.

———— Op. 13. Sechs Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

———— Op. 14. Loreley von Heine. In Form einer Scene für eine Sopranstimme, obligate Violine und Begleitung des Pianoforte. Ebend. 12½ Ngr.

Tottmann gehört jedenfalls zu denjenigen Autoren, von denen man im guten Sinne sagen kann, daß sie mit der Zeit fortschreiten. Die Eindrücke der neueren Richtungen von Schumann an zeigen sich bei ihm ersichtlich befruchtend, und wenn er sich denselben auch in der Regel nur mit Mäßigung hingiebt und selten durch kühnere Züge überrascht, so verräth doch die Mehrzahl seiner jetzt erschienenen Gesänge wiederum einen anerkennenswerthen Fortschritt, den wir bei einem mit so guten Mitteln weiterstrebenden Autor mit Vergnügen constatiren. Nur mit der Wahl einiger ziemlich schwacher Texte können wir uns nicht einverstanden erklären. Vielleicht hat der Vf. bei denselben persönliche Rücksichten walten lassen müssen, da doch sonst die Wahl seiner Texte eine stets entsprechende zu nennen ist. Sonst möchten wir nur in Bezug auf Einzelnheiten Manches etwas anders wünschen. So erscheint es z. B. entschieden als Fortschritt, daß der Vf. bei nicht durchcomponirten Liedern zwischen dem Schluß des ersten und dem Eintritt der folgenden Verse den Fluß nicht unterbricht, dagegen würden sich diese Eintritte wol noch vortheilhafter abheben, wenn vor denselben im ersten und letzten Liede von Op. 12 ein bis zwei überleitende Tacte eingeschoben wären.

Am Meisten erhebt sich der Vf. in seiner überwiegend dramatisch gehaltenen „Loreley“, welche allerdings eine routinirtere Sängerin zur entsprechenden Darstellung verlangt. Die Anlage ist ziemlich durchgängig eine theils rein erzählende, theils tonmalerische im besseren Sinne und erhebt sich in der

zweiten Hälfte zu feurigerem dramatischem Schwunge, besonders von da an, wo sich die Arpeggien in immer wilderes Wellenspiel auflösen. Die obligate Violine unterstützt die Schilderung in wirksamer Weise und bewegt sich nicht, wie in so manchen anderen Liedern mit Violine, nur in greller, den Gesang störender Höhe, sondern ist vom Vf. in ihren verschiedensten Klangfarben, zumal denen der tiefen G-Saite entsprechend ausgebeutet. — Die frischesten Züge finden sich nächstdem in den theils für Sopran, theils für Tenor geschriebenen Gesängen, so in einem ungarischen Liedchen mit reizendem Text von Petöfi, während in Nr. 5 „Der Spielmann" dramatisch leidenschaftliche Schilderung und in dem warm empfundenen Pendant zu „Es ist bestimmt" Nr. 3 „O wenn dir Gott ein Lieb' bescheert" populair elegische Stimmung vorwaltet. — Von den Liedern für Alt oder Baß machen wir u. A. auf die sinnig träumerische „Abendstille" und auf das anziehende Nachtigallenliedchen aufmerksam. Ebenso machen die „drei kleinen Lieder" in Folge natürlicher, anmuthiger Anlage einen gewinnenden Eindruck. Da somit in den vorliegenden Heften den verschiedensten Stimmungen und Wünschen durch warme Empfindung, gewinnende, natürliche Melodik und Sinnigkeit entsprechend Rechnung getragen ist, wird in der reichen Auswahl gewiß Jeder etwas ihm besonders Zusagendes finden. —

Ernst Flügel, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Greifswald, Akademische Buchhandlung. 25 Sgr.

——— Op. 3. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 25 Sgr.

——— Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 20 Sgr.

Streben und bessere Richtung sind in diesen Gesängen nicht zu verkennen; auch würde man dem Vf. jedenfalls Unrecht thun mit der Behauptung, daß ihm nicht ein gewisser Grad von Talent für dieses Genre zu Gebote stehe. Doch ist ihm einerseits viel ökonomischeres Produciren, andererseits Befruchtung seines Talentes durch Erweiterung seines Blickes anzurathen. Hätte er z. B. von den vorliegenden 18 Liedern vielleicht drei bis vier veröffentlicht und die anderen als noch nicht hinreichend gereifte Studien vorläufig noch auf die Seite gelegt, so würde sich der Eindruck gewiß ungleich günstiger gestaltet haben. In der Hauptsache scheint ihm wie gesagt ein urtheilsfähiger Freund zu fehlen, der seine kritische Erkenntniß schärft und seinen Blick erweitert. Er würde dadurch inne werden, daß sich mit der in dem vielfach noch etwas Hausbackenen oder Dürftigen seiner Anlage sich kundgebenden Selbstgenügsamkeit heutzutage (über eine gewisse freundliche Anerkennung in der nächsten Umgebung hinaus) keine Erfolge mehr erzielen lassen. Kann man auch von Erstlingswerken noch keine vollkommenen Meisterleistungen verlangen, so läuft doch der Vf. in Folge der Eintönigkeit seiner Phrasen, welche noch ziemlich überwiegend seine Anlage, besonders in rhythmischer, aber auch in melodischer Beziehung überwuchert, Gefahr, daß man ihm Talent für Production abspricht, während doch dasselbe aus einzelnen sinnigen Zügen und glücklichen Würfen ganz deutlich zu erkennen ist. Seine Phrasirung bewegt sich z. B. viel zu oft und darum einförmig in je zwei und zwei Tacten, außerdem machen ab und zu Eigenartigkeiten, wie eigensinniges Festhalten einzelner Töne und andere Dissonanzen mehr den Eindruck von Marotten als von Originalität, während doch andererseits sowol bereits ganz hübsche Routine als auch charakteristische Behandlung vorhanden sind. Endlich ist die Declamation noch nicht treu und sorgfältig genug, was u. A. auch aus dem oft noch zu stereotypen Wiederholen des Gesanges bei dem zweiten Verse hervorgeht. Auch der Gebrauch bedeutungsvollerer Tonarten, wie Des dur, Ges dur &c. erscheint nicht immer motivirt.

Nachdem wir übrigens diese Ausstellungen in der Hoffnung zur Sprache gebracht haben, daß sich der Vf. durch dieselben nicht entmuthigen, sondern vielmehr zu weiteren Fortschritten anregen lassen wird, wollen wir schließlich nicht unterlassen, die gelungeneren Lieder hervorzuheben, und zwar in Op. 2 als nicht übles Stimmungsbild das dritte „Abends" und besonders das fünfte „Es treibt dich fort" wegen charakteristischer Anlage. Im vierten erscheint die meist poetische Erfindung durch die Behandlung, z. B. durch zu tief knurrende Bässe, beeinträchtigt. In Op. 3 ist das erste charakteristisch in der Anlage, aber etwas lahm in der Ausführung. Der Schlußtact gehört besser in eine Clementi'sche Etude. Nicht übel ist wegen natürlicher Anmuth Nr. 4 „Die blauen Frühlingsaugen", nur fängt die Nachtigall erst post festum zu singen an, anstatt schon bei „Ich pflücke &c." Nr. 5 ist wiederum charakteristisch, aber barok und zu düster im ersten Verse. In Op. 4 ist im zweiten der Volkston hübsch getroffen. Tact 1 und 2 würden besser klingen, wenn sie im Arrangement gleich Tact 13 und 14 wären. Ansprechend wirkt ferner in seiner knappen Zierlichkeit Nr. 4 „Dunkel ist die Nacht", während das letzte bei etwas dürftiger Erfindung durch geschickte kanonische Imitationen gehoben wird. — Z.

Concertmusik.

Für Pianoforte.

Hans von Bülow. Cadenzen zum vierten Clavierconcert (Gdur) von L. v. Beethoven. Breslau, F. E. C. Leuckart. $22^1/_2$ Sgr.

Trotz des getreuen Festhaltens Beethoven'scher Themen in diesen beiden Cadenzen (zum ersten und vierten Satz) vom ersten bis zum letzten Tact, entwickelt Bülow dennoch soviel eigene Phantasie und Poesie darin, daß wir im Vergleich zu derartigen Arbeiten von den meisten anderen modernen Claviervirtuosen, die die schönsten Gedanken in geistlose Phrasen umsetzen, unwillkürlich an Ludwig Tieck erinnert werden, der auf poetischem Gebiet in treffenden Ausdrücken diejenigen, die (selbst scheinbar geringe) Motive geistvoll zu gestalten vermögen, die Verdichter, im Gegensatz zu diesen aber solche, die bereits künstlerisch vollendete Meisterwerke durch schlechte Uebersetzung, Transscription &c. verflachen, die Verdünner nennt. Während wir nun in den meisten Cadenzen zu Concertstücken die herrlichsten Motive sozusagen verdünnt sehen, hat Bülow es verstanden, darin sein eigenes Gestaltungs-, gewissermaßen Verdichtungsvermögen in geistvollster Weise zu entwickeln. Daß es in solchen Fällen Niemand ganz gelingen wird, sich den Geist und Styl des Anderen anzueignen, versteht sich ebenso von selbst, als 1 + 1 stets 2 bleiben wird; wenn sich nur der Geist des Einen dem des Anderen so anzuschmiegen vermag, daß die Differenz nicht allzu ungleich und dadurch dem Hörer fühlbar ist, so scheint uns dies an einem Orte, wo der ursprüngliche Componist die Mitwirkung eines fremden Geistes gestattet oder gar vorschreibt, vollkommen genügend, und dies ist in den Bülow'schen Cadenzen der Fall. Sehr wirkungsvoll ist u. A. in der ersten Cadenz der Schluß, Adagio, pp.

beginnend, auf dem Orgelpunct der Dominante (d) über kühne, sich aufbäumende Harmonien bis zum fff steigernd, allmählich wieder zum p. übergehend und in poetischer Weise den Wiedereintritt Beethoven'scher Musik vorbereitend. O. B.

Kirchenmusik.

Für gemischten oder Frauenchor.

Rud. Thoma, Op. 18. Te Deum für Solo, Chor und Orchester. Breslau, Hientzsch. Clavierauszug 17½ Sgr. Singstimmen 15 Sgr.

——— Op. 19. Zwei leicht ausführbare Kirchenstücke für gemischten Chor mit Begleitung von kleinem Orchester oder der Orgel. Ebend. Partitur und Stimmen von jeder Nr. 15 Sgr.

——— Op. 20. Der 28. Psalm für Sopransolo, Chor und kleines Orchester. Ebend. Clavierauszug 25 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Fr. Jos. Schüttky. Sechs Marienlieder für Frauenstimmen von Görres. Stuttgart, Ebner. In zwei Heften à 48 kr., einzelne Stimmen 15—18 kr.

——— Op. 3. Missa pro festis B. V. Mariae in sol quatuor vocum. Ebend. Partitur 1½ fl. Stimmen 18 kr.

——— Op. 4. Domine salvum fac regem, Hymnus für zwei Soprane, zwei Alte, zwei Tenöre und zwei Bässe. Ebend. Partitur 27 kr. Stimmen 36 kr.

Die leichtfaßliche Haltung aller vorliegenden Werke zeigt, daß dieselben überwiegend für Kräfte mittleren Ranges bestimmt sind, und empfehlen sich dieselben für Aufführungen an kleineren Orten durch umsichtige, mit Erfahrung gehandhabte Benutzung verhältnißmäßig einfacher Mittel. Thoma's Te Deum und Psalm zeichnen sich vielfach durch Frische und Schwung der Anlage aus, seltener finden sich mattere Phrasen und Rosalien vor, und rathen wir deshalb den diese Stücke ausführenden Dirigenten verschiedene unbedeutendere Zwischen- oder Nachspiele ganz oder theilweise zu streichen. Die im Te Deum herangezogene alte Kirchenweise ist am Anfang und besonders im Schlußsatz recht wirkungsvoll benutzt, in welchem überhaupt am Schluß von S. 11 der Vf. entsprechend ins Feuer kommt; charakteristisch tritt die Stelle „Wo ist ein mächtiger Gott" heraus, während der Solosatz S. 6 empfindungsvoll und mit polyphonem Geschick durchgeführt ist. Das Werk ist für Preußens Friedensfeier geschrieben und dem Könige Wilhelm I. gewidmet. — Thoma's beiläufig sehr lebhaft von Mendelssohn inspirirter Psalm 28 bietet sowol im ersten Chor als in der ganz dankbaren Arie lebendige und einheitliche Stimmungsbilder. Die letzte Fuge verräth ebenfalls den tüchtigen Fachmann, scheint aber, wie aus trockeneren Stellen, sowie aus manchen Unbeholfenheiten in den Figuren und Harmonien zu schließen, noch nicht recht zur Reife gelangt zu sein. Von S. 16 an rafft der Vf. das Stück wol viel wirkungsvoller auf und zusammen, wiederholt jedoch von nun an sein kräftiges Thema so oft, daß man Erholungsstellen von demselben und von seinem ausgeprägten Rhythmus vermißt. Zuweilen sind auch die drei Unterstimmen in etwas zu tiefer und darum ungünstiger Lage gehalten. Abgesehen hiervon wird dieser Psalm ebenso wie das Te Deum sich in den oben berührten Kreisen bei näherer Beachtung wegen anziehender Anlage jedenfalls bald Freunde erwerben. — Auch die beiden leicht ausführbaren Kirchenstücke sind von ganz empfehlenswerther Frische der allerdings absichtlich möglichst einfach gehaltenen Erfindung. Dieselben sind in Partitur herausgegeben mit Begleitung entweder eines kleinen Orchesters oder der Orgel. Das erste „Ich weiß, mein Gott 2c." besteht aus einem einzigen ruhigen Satze, das zweite (Psalm 66 „Jauchzet Gott, alle Lande") aus einem feurigen Chor- und einem Mittelsatze für Soli und Chor, nach welchem der erste Chor wiederholt wird. Bei dem unleugbaren Talent und Geschick des Vf. sind wir überzeugt, daß ihm nur intensivere Anregungen fehlen, um das stellenweise noch Matte und Phrasenhafte in Melodie und Declamation zu beseitigen und seine Kraft zu bedeutenderen Leistungen zu concentriren. —

Während bei Thoma die beiden größeren Werke den anziehendsten Eindruck machen, haben uns bei Schüttky die kleineren „Marienbilder" am Meisten angesprochen. Der Vf., der sich als Kammersänger und Dirigent des Cäcilienvereins in Stuttgart namhafte Verdienste um die dortige Kirchenmusik erworben hat, zeigt sich, wie die durchweg sehr sangbare, saubere und wohlklingende Stimmenführung beweist, in den vorliegenden Stücken als bewährter Kenner der menschlichen Stimme und ihrer Wirkungen; höchstens hätte er in den „Marienliedern" der untersten Stimme zuweilen (durch Unisonos, Kreuzungen 2c.) Erholung von ihren fortwährend ziemlich tiefen Tönen gönnen, auch die häufigen unbefriedigten Schlüsse auf Sextaccorden vermeiden können, umsomehr, als er sich mehrmals genöthigt sieht, aus seinem dreistimmigen Satz einen vierstimmigen und aus seinem vierstimmigen Satz sogar einmal einen fünfstimmigen zu machen. Andererseits steht dem Vf. ein sehr hübsches melodisches Talent zu Gebote, welches nur durch stellenweis zu stabile Rhythmen beeinträchtigt wird. Nicht nur correct, sondern in der Regel wirklich ausdrucksvoll ist ferner seine Declamation und Auslegung des Textes, und werden auf Jeden, der noch Sinn für einfach harmlose Eindrücke hat und den in Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit sehr geringen Aufwand von Mitteln berücksichtigt, die meisten der Schüttky'schen Marienlieder wegen ihrer einfach und natürlich empfundenen, oft wahrhaft rührenden Innigkeit oder Anmuth ihre vortheilhafte Wirkung keinenfalls verfehlen. Schwächer ist der Eindruck der beiden größeren Werke, welche den Stempel specifisch süddeutscher Anschauung tragen. Auffallend muß es z. B. bei der Messe erscheinen, daß erstens jeder Abschnitt in derselben Tonart geschrieben ist, zweitens fast durchgängig dasselbe Thema mit denselben Rhythmen wiederkehrt. Wir wissen nicht, ob die Marienfeste, für welche dem Titel zufolge das Stück bestimmt ist, in dieser Beziehung bestimmte Bedingungen vorschreiben, jedenfalls wird durch diese Art der Anlage der Eindruck desselben ein höchst bedenklich monotoner und einseitiger, so feinsinnig, wohlklingend und stellenweise kanonisch gewandt auch jeder Abschnitt an und für sich durchgeführt ist. Der dem regierenden Könige von Württemberg gewidmete achtstimmige Hymnus ist sonst nicht ohne Kraft und Frische angelegt und enthält bis auf ein paar unbedeutende Härten (Tact 10 und 12 im G dur-Accorde im Alt c, im Baß oder Tenor h) dieselben technischen Vorzüge, wie die anderen Gesänge dieses Verfassers. — H . . . . . n.

Werke von Ernst Eduard Taubert.

Op. 4. Vier Lieder für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.
Lose Blätter. Zwölf kleine Clavierstücke. Ebend.
Op. 5. Vier Clavierstücke. Ebend. 25 Ngr.

Aus der ziemlich großen Fluth der jetzigen Productionsversuche und Bestrebungen treten uns in den vorliegenden drei Heften einzelne Züge eines mit Kraft und Entschiedenheit seinen eigenen Weg verfolgenden Talentes entgegen, welche wir in demselben Grade, in dem uns dieselben angenehm überrascht haben, besonderer Aufmerksamkeit empfehlen. Nicht als ob wir in dem (keineswegs mit dem Berliner Hofcapellmeister Taubert zu verwechselnden) Vf. ein bereits völlig in sich fertiges Talent vor uns hätten; im Gegentheil hat derselbe noch tüchtig zu arbeiten, um gänzlich Meister des Stoffes zu werden. Aber das bis jetzt von ihm Vorliegende enthält doch bereits ein gut Stück künstlerischer Entwickelungsgeschichte, um uns nicht, wenigstens nach einer bestimmten Seite hin, zu erheblichen Hoffnungen zu berechtigen, das ist nämlich wie gesagt die, heutzutage so vielfach vermißte, wenn auch bei ihm vorläufig meist erst in einzelnen Zügen sich kundgebende Entschiedenheit, mit welcher er seinen eigenen Weg verfolgt. In den kleinen Clavierstücken (ohne Opuszahl, vermuthlich die fatale Nr. 1) ist noch wenig davon zu bemerken. Erst bei dem Ländler Nr. 7 tritt die Erfindung freier auf; auch Nr. 8 und 10 enthalten glückliche Züge. Die Ueberschriften entsprechen noch ungenügend dem Inhalt oder auch umgekehrt, „Gute Nacht" noch insofern am Besten, als das Stück schon ziemlich verschlafen umherwankt. Es sind, wie sie der Vf. selbst treffend bezeichnet hat, erst „lose Blätter", wie deren heutzutage genug umherfliegen — ersichtliches Ringen mit Stoff und Stimmenführung beeinträchtigt die Erfindung — Schule und Studium stecken dem Vf. noch zu frisch in den Gliedern, daher erst einzelne kleine Lichtblicke. Doch bereits in dem ersten der vier Lieder tritt uns erheblich vorgeschrittene Entwickelung und freiere, leichtere Behandlung des Stoffes entgegen, und ganz reizend und eigenthümlich entfaltet sich besonders das dritte Lied. Ueberraschenden Aufschwung aber nimmt der Vf. im ersten Stück von Op. 5, in welchem er uns in kühnen, eigenartigen Zügen ein gut Theil seines eigenen Seelenlebens erzählt. Halten sich auch die folgenden Stücke wegen einzelner Rückfälle in trocken studienartige Stimmenführung nicht auf gleicher Höhe, so bieten doch auch sie soviel Anziehendes, daß Op. 4 wie Op. 5 sich weiterer Beachtung empfehlen. — In der Hauptsache möge der Vf. fortfahren, sich auch von dem letzten Reste trockener Schulphrasen zu erwärmender Leichtigkeit und Durchsichtigkeit zu erheben. Er packt oft noch zu viele Details in seine deshalb an solchen Stellen erkältend geschraubt klingende Stimmenführung und liebt harmonisch befremdende Ausweichungen, welche er fortan hoffentlich überall, wo dieselben nicht durch die Stimmung motivirt sind, streng verbannen und natürlichere an deren Stelle setzen wird. Ueberhaupt geben wir ihm in Folge der durch das Vorliegende in uns angeregten erheblichen Hoffnungen drei Wünsche mit auf den Weg seines ferneren Strebens: Erweiterung seines Blickes, seiner Form und seines Gefühls, und zwar in der Erwartung, daß ihm die Erreichung derselben unter der ausgezeichneten Anleitung seines Lehrers Fr. Kiel sicher gelingen und sein Talent im Vereine mit seiner bereits beachtenswerthen Routine und Energie sodann zu wirklich hervorragenden Leistungen befähigen werde. — *Z.*

Correspondenz.

Leipzig.

Hr. Robert Heckmann, ein schon wiederholt in d. Bl. rühmend erwähntes Geigertalent, Schüler des Leipziger Conservatoriums, zur Zeit Concertmeister des Musikvereins „Euterpe", veranstaltete am 21. d. M. unter Mitwirkung der Damen Thekla und Marie Friedländer und der HH. v. Inten, Julius Hegar, Courvoisier, Reyer und Messer im Musiksaale der Blüthner'schen Pianofortefabrik vor einem eingeladenen Zuhörerkreise eine Matinée mit folgendem sehr reichhaltigen und anziehenden Programme: Trio (Op. 6) von Bargiel, Volkslieder für zwei Soprane in Kanonform (Op. 36) von Jadassohn, Violinconcert (neu) von Max Bruch, Phantasiestücke für Clavier (Op. 2) von Ernst Deurer und Streichquintett von Johan Svendsen. Was zunächst die Leistungen des Concertgebers betrifft, so bestätigte er aufs Neue die öfters ausgesprochenen ehrenvollen Urtheile und die an dieselben geknüpften Hoffnungen einer bedeutenden Zukunft dieses jungen Künstlers. Schönheit und eine anmuthige Fülle des Tones, abgerundete, sichere Technik und eine glückliche Auffassungsgabe, die den Stimmungsgehalt des darzustellenden Stoffes in unbefangen-frischem und schwungvollem Vortrage dem Hörer mittheilt, sind am Anfang einer Künstlerlaufbahn hinlänglich verheißungsvolle Eigenschaften. Eine ganz vortreffliche Leistung bot derselbe in dem Bruch'schen Concert, namentlich in dem gesangvollen Adagio-Satz. Das Werk selbst gehört zu den besten seiner Gattung; abgerundet und knapp in der Form — auf einen mehr rhapsodisch einleitenden Satz folgt ein breites Adagio, an welches sich das feurig rhythmisirte, an ungarische Weisen anklingende Finale anschließt — voll natürlichen Zuges, ohne das übliche nichtige Floskelwesen, kräftig und frisch nach der einen und lyrisch sinnvoll nach der andern Seite empfunden, im musikalischen Gepräge durchweg dem modernen Geiste Rechnung tragend, zweifeln wir nicht, daß das Werk überall in Zukunft von dem Beifall begleitet sein wird, der dem Anschluß an zeitgemäße Bestrebungen gebührt. Auch die beiden größeren Kammermusikwerke von Bargiel und Svendsen, bez. Novitäten, gewährten großes Interesse; das Trio des Erstgenannten ist augenscheinlich tief intentionirt und enthält viel schöne, bedeutende Momente, leider vermochten sie uns jedoch nur eben als Einzelnheiten zu interessiren, wie überhaupt das Ganze zu ausgedehnt und unproportionirt erscheinen wollte. Für formell am vollendetsten halten wir die Mittelsätze. Auch die Gesammtstimmungsfarbe ist etwas grau und die psychologische Anlage in den Umrissen unbestimmt, ein Mangel, den man bei Bargiel, den wir den plastischsten der Schumannianer nennen möchten, in diesem Grade nicht anzutreffen gewohnt ist. — Das Quintett von Johan Svendsen, einem Schüler des Leipziger Conservatoriums, ist seiner Zeit auch in d. Bl. mit Anerkennung erwähnt worden. Wir machten hiermit zum zweiten Male die Bekanntschaft des jungen Componisten und fanden uns in der seiner Zeit ausgesprochenen Ansicht bestärkt, daß wir in ihm ein Talent von reicher dichterischer Phantasie und originaler Erfindungs- und Gestaltungskraft zu begrüßen haben, dem nur zu wünschen ist, daß es seine poetische Stoffwelt erweitere und nicht in einem einseitig nationalen Gedanken- und Stimmungskreis verharre. Mehr über das Werk zu sagen, sind wir für jetzt nicht im Stande. Der Umstand, daß dasselbe an das Ende des überreichen Programms gestellt war, ließ Ref. leider nicht mit der wünschenswerthen Aufmerksamkeit zuhören. Ueberdies wird das baldige Erscheinen des Opus bei E. Fritzsch hier Gelegenheit zu eingehenderer Besprechung geben. Die Ausführung der beiden Kammermusikwerke war sorgfältig und liebevoll vorbereitet. Mit den genannten größeren Tonstücken wechselten die Gesang- und Claviersoli angenehm ab. Die Volkslieder von Ja-

delssohn, sehr hübsche, warm empfundene und trotz der schwierigen Kanonform wohlklingende Gebilde, wurden von den obengenannten Damen sehr anmuthig und innig im Ausdruck vorgetragen, wenn auch sichtliche Befangenheit die sonst ansprechenden Stimmmittel nicht zu ganz freier Entfaltung kommen ließ. Die Phantasiestücke von Deurer, die Hr. v. Inten technisch abgerundet und in gediegener Auffassung zu Gehör brachte, sind zwar nicht sehr eigenthümliche, doch sehr ansprechende kleine Tonbilder; am Besten gefiel uns Nr. 3. St.

Am 24. fand die Einweihung des dem beliebten Männergesangcomponisten Fr. Zöllner in den Parkanlagen des hiesigen Rosenthals errichteten Denkmals statt. Nach 11 Uhr bewegte sich der Festzug, bestehend aus den Männergesangvereinen „Paulus“ und „Arion“ mit einer Anzahl Ehrengästen nebst Fahnen und einem Musikchor nach dem Rosenthal. An dem verhüllten Denkmal angekommen, wurde während Anstimmung des Zöllner'schen Liedes „O wunderbares Schweigen“ das umgebende Gitter mit Kränzen umwunden. Hierauf hob Dr. R. Benedix in längerer Rede die Verdienste Zöllner's um das deutsche Lied und den Volksgesang hervor. Wie Z. im Walde und von dessen Zauber erfüllt, seine ernsten wie fröhlichen Gesänge geschaffen, so stehe auch sein Denkmal am Besten hier im Walde. Ein Sohn wie ein Lehrer des Volkes, habe Z. einen kleinen Zweig der Musik angebaut, das deutsche Lied, aber darin sei er Meister gewesen. Am Schlusse dieser Worte fiel die Hülle des zwar einfachen, aber würdigen Denkmals, an welchem u. A. vier singende Knaben andeuten, wie das deutsche Lied nach allen Himmelsgegenden hin erklingt und Freunde findet. Dr. Benedix übergab das Denkmal der städtischen Behörde, als deren Vertreter Bürgermeister Dr. Koch unter anerkennenden Worten für den Gefeierten wie für die Gründer des Denkmals versprach, dasselbe in treuer Obhut halten zu wollen. Nun folgte ein Lied von Böttger und J. Otto „In der Verklärung Glanz“, während eine junge Dame einen Lorbeerkranz auf das Denkmal legte. Sodann bestieg ein Bruder des Gefeierten, Friedrich Zöllner aus Weimar, die Rednerbühne, Z.'s Sohn an der Hand, und dankte mit gerührten Worten für die seinem Bruder bewiesene Liebe und Auszeichnung. Außer ihm waren noch zwei andere Brüder und Z.'s Gattin anwesend. Ein Theil der Festgenossen beschloß hierauf die erhebende Feier durch ein kleines heiteres Festmahl in den Räumen des Schützenhauses. —

Brünn.

In neuester Zeit geben unsere Musikzustände gelinde Hoffnung zur Besserung. Es wäre aber auch wirklich an der Zeit, daß einem musikalischen Handwerkerthum, welches bei uns nun nahe an zwanzig Jahre gedauert hat, ein Ziel gesetzt werde. Unsere Stadt mit circa 70,000 Einwohnern, wenn auch vorzugsweise industriell, ist doch mit Unrecht verschrieen als eine nur der Wolle huldigende. Sicher ist, daß, wo es sich um wahre Kunst gehandelt hat, dieselbe auch bei uns stets ihre aufrichtigen Verehrer gefunden hat, und daß der gute Sinn und gesunde Geschmack unseres Publicums, wenn er auch zeitweilig durch weichliche Kost, geschäftsmäßige Anpreisungen und verschiedene, oft auf persönlichen Rücksichten beruhende Aeußerlichkeiten in seinem Urtheile beirrt wurde, doch stets wiederum zu richtigeren Anschauungen zurückgekehrt ist.

Wir hatten bis zum Beginn der sechziger Jahre keine musikalischen Vereine: Außer einem Dilettanten-Streichquartette, welches (1853—1857) übrigens jedenfalls zu den bedeutenderen gerechnet werden mußte, beschränkte sich das öffentliche musikalische Leben im Concertsaale auf äußerst seltene, gewöhnlich vom Grafen Bukuwky arrangirte Concerte, in welchen, was Vereinigung größerer Massen anbelangt, einmal Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, ein andermal ein Psalm von Mendelssohn und u. A. sogar auch Wagner's Tannhäuser-Ouverture executirt wurden, in der Regel aber Solonummern geringerer Kategorie zur vermeintlichen Befriedigung des großen Publicums die Oberhand behielten. Mit wahrem Heißhunger griff man daher nach den spärlichen Genüssen, welche fremde Künstler als Gäste boten. Erst mit Beginn des Jahres 1860 trat eine wohlthätige Reaction ein und brachte uns im Jahre 1867 eine wahrhaftige Sturm- und Drangperiode. Zuerst constituirte sich der „Männergesangverein“ und nach ihm der „Musikverein“. Beide Vereine fanden zahlreiche Mitglieder, denn an musikalischen Kräften ist in Brünn kein Mangel; beide Vereine fanden im Publicum warme Aufnahme und zahlreiche Unterstützung. Doch wie sehr auch das Wirken derselben Anfangs zu gegründeten Hoffnungen berechtigte und obschon die Kritik mehr als schonungsvoll zu Werke ging, so drohte doch der Strom im Sande zu verrinnen und man muß sagen, daß trotz eines guten Kernes an orchestralen und Vocal-Kräften, trotz Mitwirkung tüchtiger Dilettanten, die Productionen beider Vereine, insbesondere aber des Musikvereins, sich nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit erhoben.

Die Schuld lag an der artistischen Leitung. Es hatte sich eine Clique von Leuten festgesetzt, die um jeden Preis Musik machen wollten, die es aber in ihrer Anschauung und Kenntniß nicht weiter gebracht hatten, als etwa Beriot und besten Falls Mendelssohn echt dilettantisch zu executiren. Diese wußten in den Musikverein einen Dirigenten hineinzubringen und durch längere Zeit aufrecht zu erhalten, welcher ganz in ihrer Weise das Publicum amüsirte, den Verein aber Schritt für Schritt zurückbrachte. Die Unfähigkeit dieses Dirigenten, von der Mehrzahl der mitwirkenden Mitglieder anerkannt, zeigte sich nicht nur beim Dirigiren selbst, sondern vorzüglich auch bei der Zusammenstellung der Tonstücke und beim Einstudiren derselben. Aufmerksam gemacht in einer Generalversammlung des Musikvereines auf die Schwächen des Dirigenten und auf den Umstand, daß der Verein jährlich an 2000 Gulden (!) lediglich zur Veranstaltung von vier Concerten verausgabe, um welchen Betrag bei systematischem Fortschreiten wahre Künstlerfeste arrangirt werden könnten, geschah nichts, als daß der Vereinsvorstand in der nächsten öffentlichen Generalversammlung selbst kritisirend bemerkte: „Mag die Kritik sagen, was sie will, unsere Concerte sind doch gut.“ Sic! Nun ließ man die Dinge auch gehen, ihr nahes Ende vorhersehend.

Da traf wie ein guter Deus ex machina der Capellmeister G. Carlberg hier ein. Derselbe hatte natürlich zuerst, gefürchtet und angefeindet von der dominirenden Partei, welche erkannte, daß nunmehr Jemand vorhanden, welcher ihre Mittelmäßigkeit durchschaute, einen schweren Kampf, und sein erstes Concert hatte wol einen wahrhaft künstlerischen, noch keineswegs dagegen einen pecuniairen Erfolg. Seine Energie jedoch, seine unermüdete Thätigkeit, unterstützt von tüchtiger Routine, brachte ihn bald zur Geltung; er bewog den Gemeinderath, ein größeres Wohlthätigkeitsconcert zu geben, durch welches das Publicum erst allgemeiner auf ihn aufmerksam wurde, und führte außerdem u. A. mit Dilettanten Kreutzer's „Nachtlager“ so gelungen auf, daß das gedrängt volle Haus von der ungewohnt feinen Nuancirung besonders der Chöre und dem Feuer, mit dem C. es versteht, alle Mitwirkenden mit sich fortzureißen, förmlich elektrisirt war. Nun erst bekam man hier einen Begriff von Ensembleleistungen und richtiger Nuancirung. Nunmehr gelang es denn auch Carlberg mit Unterstützung der immer stärker werdenden Opposition gegen den Musikverein, den Gemeinderath zur Unternehmung von fünf größeren Concerten zu bewegen, in welchen C. sein Directionstalent, seinen guten Geschmack, verbunden mit richtiger und geistvoller Auffassung, auf das Eclatanteste documentirte.

Ich erwähne nur, daß C. hier zum ersten Male die Cdur-Symphonie von Schubert, Symphonien von Schumann und Beethoven nebst Werken aus der neueren Zeit zu Gehör brachte; insbesondere aber betone ich die Aufführung von Händel's Oratorium „Judas Maccabäus“, welches, trotzdem, daß sich die Sänger und Sängerinnen des

Musik- und Männergesangvereines nicht betheiligten, einen zündenden Erfolg hatte.

Die rastlose Thatkraft Carlberg's brachte in das musikalische Leben eine heilsame Gährung und ich irre keinenfalls, wenn ich derselben den glücklichen Umstand zuschreibe, daß der bisherige Dirigent des Musikvereins vor Kurzem seine Stelle niedergelegt hat, so daß Hoffnung vorhanden, eine so tüchtige Kraft wie Carlberg dauernd an unsere Stadt zu fesseln. Wol mag hierzu auch das von der Kritik bemängelte Programm des letzten Vereinsconcertes Anstoß gegeben haben, nach welchem die „Eroica" von Beethoven zuerst (!), nach derselben aber ein Concert von Chopin, mehrere kleinere Chornummern und ein Capriccio von Mendelssohn gegeben wurden.

Hoffentlich wird die Direction bei der Wahl des neuen Dirigenten nunmehr mit dem nöthigen Ernste zu Werke gehen und den wahren Zweck, nämlich die Förderung der Kunst im Auge behalten und alle Nebenrücksichten bei Seite lassen.

Crimmitschau.

Vorige Woche wurde den Musikfreunden unserer Stadt eine seltene Freude zutheil. Organist Türke aus Zwickau im Verein mit Musikdirector Hugershoff (Violine) und Hrn. Herrmann (Violoncell) gab hier eine Triosoirée. Das Programm brachte uns: Trio in G von Haydn Op. 82, Trio in Cmoll von Beethoven, sowie das Trio in Dmoll von Mendelssohn Op. 49. Die Wahl der Stücke sowol, als die Ausführung derselben legte Zeugniß ab, wie sehr es sich diese drei Herren angelegen sein lassen, das Gebiet der Kammermusik zu cultiviren. Eine liebevolle Hingabe an die Sache, ein sorgsames Eingehen auf die Intentionen des Componisten, feine Nuancirung und ein vortreffliches Ensemble zeichnete ihre Leistungen aus. Es gilt dies ganz besonders auch von der gelungenen Wiedergabe des Mendelssohn'schen Werkes. Das Publicum dankte mit zahlreichen und wohlverdienten Beifallsspenden. — Noch sei hervorgehoben, daß Hr. Blüthner aus Leipzig das Unternehmen dieser Herren dadurch aufs Freundlichste unterstützt und gefördert hat, daß er einen Concertflügel aus seiner Fabrik für diesen Abend hierher gelangen ließ. Hr. Türke, als gediegener Clavierspieler auch in weiteren Kreisen bekannt, trug als erbetene Zugabe einige Nummern von Chopin und Jaell vor und fand dabei Gelegenheit zu zeigen, welche Kraft sowol, als auch welche Anmuth den Blüthner'schen Instrumenten innewohnt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Joachim auf lebhaften Wunsch noch längere Zeit in Copenhagen — Jean Becker in Straßburg — Wilhelmj, Masi und Chiostri in Florenz — Hilpert in Nürnberg — Frl. v. Facius aus Berlin in Baden-Baden — die Kammersängerin Götze in London — und Kammermusikus Koslek von Berlin, einer der ausgezeichnetsten Cornettvirtuosen, in Petersburg. —

Musikfeste, Aufführungen.

München. Vierte Mozart-Matinée mit Frl. Heintz, Bülow, Abel, Bärmann jun., Werner, Bitzthum und Tillmetz: Violinsonate in Adur, Adagio und Rondo für Clavier, Flöte, Oboe, Viola und Violoncell, vierhändige Fmoll-Phantasie und ein Trio. —

Wiesbaden. Am 20. interessantes Orgelconcert des sehr Tüchtiges leistenden Organisten Adolf Wald: Toccata und Fuge in Cdur, sowie Pastorale von Bach, Skizzen für den Pedalflügel von Schumann, Phantasie und Fuge über den Prophetenchoral, sowie Pilgerchor aus „Tannhäuser" für Orgel bearbeitet von Liszt und Präludium nebst Fuge von Mendelssohn. —

Chemnitz. Am 20. Concert des Autorpianisten Bonewitz aus Paris unter Mitwirkung von Th. Schneider und Mitgliedern der Singakademie: Phantasiestücke und Clavierquartett von Bonewitz, aus welchem das Adagio und Scherzo am Bedeutendsten zündeten, ferner Novellette von Schumann, Gavotte von Bach, türkischer Marsch von Mozart, chromatischer Galopp und Transscription aus „Lohengrin" von Liszt, Egmont-Ouverture, transscribirt von Bonewitz rc. —

Breslau. Am 13. in der Elisabethkirche Concert des ganz Vortreffliches leistenden Kirchenchors unter Leitung von Thoma mit sehr reichhaltigem Programm unter Mitwirkung der Organisten Freudenberg und Riebel: Liszt's „Seligkeiten", fünfstimmige Motette von M. Bach, Psalm 126 von Rheinthaler, Orgeltoccata von S. Bach, Chöre von H. Gottwald, Hauptmann, Mendelssohn, B. Ducis rc. —

Warschau. Capellm. Münchheimer hat daselbst nach Pasdeloup's Muster populaire Concerte etablirt, welche jedoch noch wenig Anklang finden. — Im nächsten Monat Concerte der Bilse'schen Capelle. —

Lüneburg. Am 20. Aufführung des „Elias" unter Leitung des Musikd. L. Anger. —

Amsterdam. Am 5. im Stadttheater ein neues Tongemälde von Berlijn für Männerchor und Orchester, welches unter lebhaftem Beifalle zur Wiederholung verlangt wurde. —

London. Im Krystallpalast: am 9. Monstreconcert mit einem Chor von 1000 Sängern und der Tietjens: Leonoren-Ouverture und zweites Fidelio-Finale — ferner Concert der Metropolitanschool's-Choralsociety mit einem Chore von 5000 Kindern unter Leitung von Hullah — endlich Aufführung von Rossini's Stabat mater und diverser italienischer Opernensembles mit der Nilsson, Demeric-Lablache und Bauermeister, Santley, Rokitansky, Bettini und Scalese. — Am 22. zweite Matinée Hallé's mit der Kammersängerin Auguste Götze aus Dresden: Werke von Beethoven und Schubert. — Concert der National choral society unter Leitung von Martini mit mehr als 700 Mitwirkenden: Händel's „Maccabäus". —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Aglaja Orgeny mit fortwährend sich steigerndem Erfolge und Bassist Birkinger von Hannover in Frankfurt a. M. — Pauline Lucca auf der Durchreise nach London in Schwerin mit solchem Enthusiasmus, daß bei ihrer Ankunft und Abfahrt der Bahnhof mit Menschen überfüllt war — Frl. Reiß von Mannheim in Weimar — Frau Borchers-Lita in Berlin — Barytonist Betz von Berlin in Mannheim — Frl. Langlois, beliebte Soubrette von Breslau, sehr erfolgreich in Lemberg — und Frl. Grün von der Berliner Hofoper in Cassel mit besonderer Auszeichnung. —

— Engagirt wurden: Frau Carey-Lichtmay von Nürnberg in Hamburg — Frl. Reiß von Mannheim in Weimar, woselbst dieselbe sofort zur Kammersängerin ernannt wurde — Frl. Lübecke von Carlsruhe in Schwerin nach sehr erfolgreichem Gastspiel — ein neuer brillanter Tenorist Ketten (nicht Kelten oder Keller) von Paris an der Berliner Hofoper vom September ab — der recht gute Bassist Köhler von Frankfurt in Dresden — Violinvirtuos Rappoldi am deutschen Theater in Prag als Capellmeister — und Capellmeister Metzdorff von Berlin in Neu-Strelitz. —

Die Direction des Stadttheaters in Bern hat Capellmeister Freund übernommen. —

Vermischtes.

— Pauline Viardot-Garcia, welche soeben eine dritte reizende Zauberoperette unter dem grausigen Namen „Der Menschenfresser" vollendet hat, läßt jetzt in ihrer durch den prachtvollen Concertsaal berühmt gewordenen Villa ein besonderes Theater bauen. —

— In Oesterreich sind die Musikcorps sämmtlicher Artillerie- und Jägerregimenter aufgelöst worden, ein Schlag, welcher die 38 Capellmeister derselben sehr empfindlich trifft. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Sängerrunde. Eine Sammlung vierstimmiger Männerchöre. Lahr 1867, Schaumburg.

Die Sammlung „Sängerrunde“ für vierstimmigen Männerchor enthält in Partitur Altes, Neueres, Arrangirtes: bekannte Volks- und Vaterlandslieder. Vieles davon hat schon in anderen Sammlungen gestanden. Komisches und Humoristisches ist ganz ausgeschlossen. Diese Lieder sind eingetheilt in: I. Lieder religiösen Inhalts; II. Vaterlandslieder; III. Lieder vermischten Inhalts; IV. Volkslieder; V. Grablieder; VI. Lehrerlieder (eine neue Rubrik). Um den Werth dieser Sammlung zu declariren, haben wir nur nöthig, die Componisten wörtlich anzuführen: Grobe, C. Krenzer (muß heißen C. Kreutzer), C. Kuhn, Beethoven, B. Klein, Fr. Abt, Nägeli, Jul. Otto, Kalliwoda, Lindpaintner, Silcher, C. Wilhelm, B. C. Becker, H. Marschner, Kuhlau, Kücken, Chwatal, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Mozart, V. Lachner, A. Billeter, C. Zöllner, Fr. Schubert, G. Reichardt u. A. Die Ausstattung dieser Typenausgabe ist lobenswerth.

T—chs.

Bücher.

Benedict Widmann, Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig 1867, Merseburger. 15 Sgr.

——— Generalbaß-Uebungen nebst kurzen Erläuterungen. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre. Ebend. $22^1/_2$ Sgr.

H. Schmahl, Die Orgel der Hauptkirche zu Altona und ihre Renovation in den Jahren 1866 und 67. Hamburg 1868, in Commission bei Grüning.

A. W. Gottschalg, Dr. Johann Gottlob Töpfer. Eine biographische Skizze. Weimar, Kühn.

Richard Wuerst, Die Elementartheorie der Musik und die Lehre von den Accorden. Berlin, Bote u. Bock.

C. Albert Ludwig, Josef Haydn. Ein Lebensbild. Nach authentischen Quellen dargestellt. Nordhausen 1867. Büchting.

Benedict Widmann's Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre bietet eine gedrängte Darstellung der wesentlichen Lehren aus dem großen Gebiete der Tonwissenschaft und ist namentlich für Freunde der Tonkunst bestimmt, „welche die Theorie nicht in der Absicht so speciell betreiben wollen, um in der Composition ihr Glück zu versuchen, sondern blos um des besseren Verständnisses der classischen Musik willen, die sie treiben, oder an deren Aufführung sie sich betheiligen.“ Insofern reicht eine gedrängte, systematisch geordnete Darstellung der wesentlichen Lehren der Tonkunst für diesen Zweck vollkommen aus. Der Inhalt zerfällt in drei Hauptabschnitte: I. Allgemeine Musiklehre. II. Harmonielehre. III. Melodie- und Formenlehre. In der Hauptsache, der Harmonielehre, als dem „wichtigsten Gegenstand der Theorie“, hat sich der Verf. in seiner Bearbeitung den neueren gründlichen Theoretikern angeschlossen. Wir finden nicht für nothwendig, die Darstellungsart der Gegenstände näher zu beleuchten, da sie bereits von „Musikbeflissenen“ anerkannt worden ist und das Werkchen einen raschen Absatz fand, so daß eine neue Auflage nöthig wurde, worauf wir hier aufmerksam machen. — Die Generalbaß-Uebungen desselben Verfassers erinnern unwillkürlich an frühere Zeiten, wo es gebräuchlich war, daß der Organist bei Mitwirkung in Kirchenmusiken als Orgelbegleitungsstimme eine mit Signaturen oder Ziffern über den Noten versehene Baßstimme erhielt und nach welcher der Organist auf der Orgel das Kirchenstück neben dem Orchester zu begleiten hatte. Auch in alten Opern hatte der Dirigent oft Recitative durch eine bezifferte Baßstimme auf dem Cymbal oder Clavier zu begleiten. Da diese Begleitungsart der Willkür des Begleitenden anheimgegeben war und daher oft nicht zweckentsprechend sein konnte, wurde sie in späterer Zeit ganz verpönt. Dennoch aber bleibt das Generalbaßspielen ein sehr nützlicher Uebungsstoff. Selbst noch in neueren Harmonielehren finden sich bezifferte Bässe, die der Schüler vierstimmig auszusetzen hat, um ihm Gelegenheit zu geben, sich in richtiger, fließender Stimmenführung zu üben. Die Nützlichkeit der vorliegenden Generalbaß-Uebungen von Widmann ist daher aus triftigen Gründen anerkannt worden, so daß eine neue Auflage derselben nöthig wurde, welche keiner weiteren Empfehlung bedarf.

Das Schriftchen „Die Orgel der Hauptkirche zu Altona und ihre Renovation in den Jahren 1866 und 67“ von H. Schmahl (Organist in der Kirche St. Jacobi in Hamburg) giebt in seiner Einleitung die Gründe ihres Erscheinens an: erstens, da ein solches „verlangt worden“ und zweitens „das eigenthümlich sich gestaltet habende Verhältniß“, in welchem er „zu der in letzter Zeit vorgenommenen Hauptreparatur gekommen“, und hat dabei zum Zweck, Kirchenbehörden „freimüthig“ Licht zu geben, „wie oft ungemeine Mißgriffe bei Einleitungen, Uebertragungen und Ueberweisungen von Neubauten und Reparaturen der Orgeln stattfinden.“ Er bringt darin geschichtliche Notizen über die Hauptkirche zu Altona und giebt dabei seine eigenen „Erfahrungen bei anderen Orgelbauten“ und „Winke zur guten Ausführung solcher Bauten, für Kirchenvorsteher, Kirchenpatrone und Organisten zur Beherzigung“. Als Anhang finden sich in diesem Schriftchen (32 Seiten stark) Dispositionen einiger Orgelwerke in Hamburg, Schleswig, Kiel, Neuengamme, Moorfleth und Wandsbeck. Wer sich für das Orgelfach interessirt, wird dieses Schriftchen nicht unbeachtet lassen.

Da sich in den musikalischen Wörterbüchern nirgends etwas Näheres über Dr. Töpfer, Professor der Musik am großherzoglichen Schullehrer-Seminar und Organist an der Haupt- und Stadtkirche zu Weimar, vorfindet, so ist dem Verfasser der vorliegenden biographischen Skizze, A. W. Gottschalg, nur zu danken, zumal da Töpfer als berühmter Nestor deutscher Orgelmeister und Begründer der ersten wissenschaftlichen Theorie des deutschen Orgelbaues dasteht.

Der Verfasser des Lehrbuchs: „Die Elementartheorie der Musik und die Lehre von den Accorden“ (R. Wuerst) hatte bei Abfassung desselben die Absicht, „den Musikstudirenden ein möglichst kurzes, praktisches und dennoch vollständiges Lehrbuch alles dessen zu schaffen, was ein Jeder unter ihnen lernen muß und lernen kann.“ Wenn auch dieses Werkchen, wie der Verf. selbst gesteht, nichts Neues bietet, so glaubt derselbe doch die Anordnung des Stoffes und die Kürze und Deutlichkeit der Erklärungen, als das Resultat einer funfzehnjährigen „Lehrerthätigkeit“ als wohlerworbenes Eigenthum zu beanspruchen. Da der Verf. als Lehrer der musikalischen Theorie und Composition an der „Neuen Akademie der Tonkunst“ zu Berlin angestellt ist, so ist auch dieses Lehrbuch in dieser Anstalt, sowie in dem Conservatorium der Musik in Berlin eingeführt und eignet sich auch für andere ähnliche Anstalten.

Das Lebensbild „Josef Haydn“ von C. A. Ludwig, Cantor zu Niedergebra, ist eine sorgfältige Zusammenstellung aller authentischen Nachrichten aus Haydn's Leben. In welchem Sinne man dasselbe aufnehmen soll, sagt der Verf. am Schlusse der Einleitung: „Immer wird es ein großes und mächtig wirkendes Mittel zur Erlangung einer über die Oberflächlichkeit hinausgehenden Bildung des Herzens und Geistes sein, wenn das Leben und Wirken großer Männer aus der fernen Vergangenheit dem Gedächtniß und dadurch dem Bewußtsein des gegenwärtigen Geschlechts als ein Gegenstand innerlichster Erfassung vorgestellt wird. Es wird dadurch der geistige Zusammenhang mit der Vergangenheit hergestellt, wir werden einer jeden Füglichkeit entbehren, unser eigenes Gedächtniß zu hoch anzuschlagen, da wir einsehen lernen, daß wir, wenns recht hoch kommt, nur da fortbauen, wo unsere Vorgänger Kelle und Hammer bei Seite legten.“ Freunde und Kenner Haydn'scher Musik werden dies Buch, auch wenn ihnen Vieles darin bekannt sein dürfte, gern beachten.

T—chs.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. Juni 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 24.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

Von

Richard Wagner.

Von dem jungen Sänger Ludwig Schnorr von Carolsfeld vernahm ich zuerst durch meinen alten Freund Tichatschek, welcher mich im Sommer 1856 in Zürich besuchte, und für die Zukunft mich auf diesen hochbegabten Kunstjünger hinwies. Dieser hatte damals am Karlsruher Hoftheater unter der Direction des verdienstvollen, mir von Dresden her wohlbekannten und näher befreundeten Eduard Devrient seine theatralische Laufbahn angetreten; durch den Letzteren, welcher mich im Sommer des darauf folgenden Jahres ebenfalls besuchte, wurde ich von Schnorr's besonderer Vorliebe für meine Musik und die von mir dem dramatischen Sänger gebotenen Aufgaben unterrichtet. Wir kamen bei dieser Gelegenheit überein, ich möchte meinen „Tristan", mit dessen Conception ich mich damals trug, für eine erste Aufführung in Karlsruhe bestimmen, wobei zu hoffen wäre, daß der mir sehr geneigte Großherzog von Baden die Schwierigkeiten zu besiegen wissen werde, welche damals noch meiner unbehelligten Rückkehr auf deutsches Bundesgebiet entgegenstanden. Von dem jungen Schnorr erhielt ich etwas später selbst einen schönen Brief mit fast leidenschaftlicher Versicherung seiner Ergebenheit für mich.

Aus Gründen, die manches Unklare an sich behielten, ward die Verwirklichung des damals verabredeten Planes der Aufführung des im Sommer 1859 von mir vollendeten „Tristan" in Karlsruhe schließlich für unmöglich erklärt. Ueber Schnorr selbst war mir hierbei berichtet worden, trotz seiner großen Hingebung für mich, dünke ihm namentlich die Bewältigung der mit dem letzten Acte dem Sänger der Hauptrolle gestellten Aufgabe unausführbar. Außerdem ward mir sein Gesundheitszustand bedenklich geschildert: er leide an einer, seine jugendliche Gestalt entstellenden Fettsucht. Namentlich die durch dieses Letztere mir erweckte Vorstellung wirkte sehr unheimlich auf mich. Als ich im Sommer 1861 zuerst Karlsruhe besuchte, und durch den stets freundlich mir gewogen gebliebenen Großherzog die Ausführung des früher beschlossenen Vorhabens von Neuem in Anregung gebracht wurde, blieb ich gegen das Anerbieten der Direction, für die Partie des Tristan mit Schnorr, welcher jetzt am Dresdener Hoftheater angestellt war, in Unterhandlung zu treten, fast widerwillig gestimmt; ich erklärte, diesen Sänger gar nicht gern persönlich kennen lernen zu wollen, da ich fürchtete, das durch sein Leiden hervorgerufene Groteske seiner Gestalt möchte mich bis zur Unempfindlichkeit gegen seine wirkliche künstlerische Begabung einnehmen.

Nachdem die hierauf projectirte Wiener Aufführung meines neuen Werkes ebenfalls nicht ermöglicht worden war, verweilte ich im Sommer 1862 in Biebrich am Rheine, und besuchte von dort aus eine Vorstellung des „Lohengrin" in Karlsruhe, in welcher Schnorr als Gast auftrat; hierzu kam ich heimlich an und hatte mir vorgenommen, mich vor Niemand sehen zu lassen, um namentlich Schnorr meine Anwesenheit zu verbergen, weil ich besorgte, in meinen Befürchtungen von dem abschreckenden Eindrucke seiner vermutheten Mißgestalt der Art bestärkt zu werden, daß ich, meiner Verzichtleistung auf ihn getreu bleibend, ihm auch persönlich mich unbekannt zu erhalten wünschen würde. Diese meine scheue Stimmung änderte sich nun schnell. Bot mir der Anblick des im kleinen Nachen landenden Schwanenritters den immerhin für das Erste etwas befremdenden Eindruck der Erscheinung eines jugendlichen Herakles, so wirkte aber auch zugleich mit seinem Auftreten der ganz bestimmte Zauber des gottgesandten, sagenhaften Helden auf mich, in dessen Betreff man sich nicht fragt: wie ist er, sondern sich sagt: so ist er! Diese augenblickliche, bis in das Innerste gehende Wirkung kann nur eben dem Zauber verglichen werden; ich entsinne mich, sie in meinem frühesten Jünglingsalter für mein ganzes Leben bestimmend von der großen Schröder-Devrient empfangen zu haben, und seitdem nie wieder so eigenthümlich und stark, als von Ludwig Schnorr bei seinem Auftreten im „Lohengrin". Alsbald erkannte ich im Verlaufe seines Vortrags noch mancherlei Ungereiftes seiner Auffassung und Wiedergebung, aber auch dieses bot mir den

Reiz der unentstellten jugendlichen Reinheit, der keuschen Anlage zur blühendsten künstlerischen Entwickelung. Die Wärme und zarte Begeisterung, welche aus dem wunderbar liebevollen Auge des ganz jugendlichen Mannes sich ergoß, bezeugten mir sofort auch das dämonische Feuer, zu welchem sie zu entflammen waren; er ward mir schnell zu einem Wesen, für das ich seiner ungemessenen Begabung wegen in ein tragisches Bangen gerieth. Bereits nach dem ersten Acte ertheilte ich einem hierzu aufgesuchten Freunde den Auftrag, Schnorr um eine Zusammenkunft mit mir nach der Vorstellung zu bitten. Dies ward ausgeführt: der junge Recke trat unermüdet am späten Abend zu mir in das Gasthofszimmer, und der Bund war geschlossen; wir hatten nur zu scherzen, wenig uns zu sagen. Nur ein allernächstens auszuführendes längeres Zusammentreffen in Biebrich ward verabredet.

Dort am Rheine kamen wir bald für zwei glückliche Wochen zusammen, um von Bülow, welcher mich zur gleichen Zeit besuchte, auf dem Klavier begleitet, meine Nibelungen-Arbeiten und namentlich den „Tristan“ nach Herzenslust durchzunehmen. Hier war denn Alles gesagt und gethan, was uns zum innigsten Einverständniß über jedes uns nahe liegende künstlerische Interesse führen konnte. Im Betreff seiner Bedenken gegen die Ausführbarkeit des dritten Actes von „Tristan“ gestand er mir nun, daß diese Bedenken sich weniger auf eine etwa gefürchtete Erschöpfung des Stimmorganes und seiner Kraft bezögen, sondern vielmehr auf das von ihm nicht zu bewältigende Verständniß einer einzigen, ihm dennoch aber allerwichtigst dünkenden Phrase, nämlich der des Liebesfluches, besonders des musikalischen Ausdruckes von den Worten an: „aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden“. Ich zeigte ihm, wie ich das gemeint habe, und welchen allerdings ungeheuren Ausdruck ich dieser Phrase gegeben haben wollte. Schnell verstand er mich, erkannte, daß er sich im musikalischen Zeitmaße, welches er sich zu schnell vorgestellt, geirrt habe, und sah nun ein, daß die hieraus erfolgte Ueberhetzung Schuld an dem Mißlingen des rechten Ausdruckes, somit auch an dem Nichtverständnisse dieser Stelle gewesen sei. Ich gab zu bedenken, daß ich hier bei dem gedehnteren Zeitmaße allerdings eine durchaus ungewöhnliche, ja vielleicht ungeheuere Anstrengungen fordere; diese Zumuthung erklärte er durchaus für geringfügig und bewies mir nun sofort, wie er gerade mit dieser Dehnung die Stelle vollkommen befriedigend vorzutragen im Stande sei. — Dieser eine Zug ist für mich ebenso unvergeßlich als lehrreich geblieben; die höchste physische Anstrengung verschwand als Bemühung vor dem Bewußtsein des Sängers vom richtigen Ausdrucke der Phrase; das geistige Verständniß gab sofort die Kraft zur Bewältigung der materiellen Schwierigkeit. Und an diesem zarten Skrupel hatte das künstlerische Gewissen des jungen Mannes jahrelang gelitten; die ihm zweifelhaft dünkende Wiedergebung einer einzigen Stelle hatte ihn gegen die Möglichkeit der Lösung der ganzen Aufgabe durch sein Talent befangen gemacht; diese Stelle zu streichen, womit so schnell unsere renommirtesten Opernheroen sich zu helfen wissen, hätte ihm natürlich nicht beikommen können, denn er erkannte ja gerade diese Stelle als die Spitze der Pyramide, bis zu welcher die tragische Tendenz dieses Tristan sich aufthürmte. — Wer ermißt, von welchen Hoffnungen ich mich belebt fühlen durfte, da dieser wunderbare Sänger in mein Leben getreten war! — — Wir schieden, und sollten erst nach Jahren durch neue, seltsame Schicksale zur endlichen Lösung unserer Aufgabe wieder zusammengeführt werden.

Von nun an fielen meine Bemühungen um eine Aufführung des „Tristan“ mit denen um Schnorr's Mitwirkung dabei zusammen; sie glückten erst, als ein seitdem mir erstandener erhabener Freund meiner Kunst das Münchener Hoftheater hierzu mir anwies. Bereits Anfangs März des Jahres 1865 traf Schnorr, um der nöthigen Besprechung unseres alsbald in Angriff zu nehmenden Vorhabens willen, zu einem kürzeren Besuch in München ein; seine Gegenwart veranlaßte eine, im Uebrigen nicht weiter vorbereitete Aufführung des „Tannhäuser“, in welcher er mit einer Theaterprobe die Hauptrolle übernahm. Ich konnte mich nur der mündlichen Besprechung bedienen, um über die von ihm erwartete Darstellung dieser allerschwierigsten meiner dramatischen Sängeraufgaben mich mit ihm zu verständigen. Im Allgemeinen theilte ich meine betrübende Erfahrung davon mit, wie unbefriedigend der bisherige Theatererfolg meines „Tannhäuser“ aus dem Grunde der stets noch ungelöst, ja unbegriffen gebliebenen Aufgabe der Hauptpartie für mich ausgefallen sei. Als Grundzug derselben bezeichnete ich ihm höchste Energie des Entzückens wie der Zerknirschung, ohne jede eigentliche gemüthliche Zwischenstufe, sondern jäh und bestimmt im Wechsel. Ich verwies ihn zur Feststellung dieses Typus seiner Darstellung auf die Bedeutung der ersten Scene mit Venus; sei die beabsichtigte erschütternde Wirkung dieser Scene verfehlt, so sei auch das Mißglücken der ganzen Darstellung begründet, welche dann kein Stimmjubel im ersten Finale, kein Aufbäumen und Losbrechen beim Bannfluche im dritten Acte mehr zur richtigen Wirkung zu bringen vermöge. Meine neue Ausführung dieser Venus-Scene, welche mir durch eben diese erkannte und in dem ersten Entwurfe noch nicht deutlich genug ausgedrückte Wichtigkeit derselben später eingegeben worden, war in München damals noch nicht einstudirt, Schnorr mußte sich noch mit der älteren Fassung behelfen; destomehr sollte es ihm angelegen sein, durch die Energie seiner Darstellung den hier mehr noch eben nur dem Sänger allein überlassenen Ausdruck des qualenvollen Seelenkampfes zu geben, und er werde dies meinem Rathe nach ermöglichen, wenn er alles Vorangehende nur als eine gewaltige Steigerung auf den entscheidenden Ausruf: „Mein Heil ruht in Maria!“ hin, auffasse. Ich sagte ihm, dieses „Maria!“ müsse mit solcher Gewalt eintreten, daß aus ihm das sofort geschehende Wunder der Entzauberung des Venusberges und der Entzückung in das heimische Thal, als die nothwendige Erfüllung einer unabweislichen Forderung des auf äußerste Entscheidung hingedrängten Gefühles, schnell sich verständlich mache. Mit diesem Ausrufe habe er die Stellung des in erhabenster Extase Entrückten angenommen, und ihn ihr solle er nun, mit begeistert dem Himmel zugewandtem Blicke, regungslos verbleiben, ja sogar bis zur Anrede durch die später auftretenden Ritter nicht die Stelle wechseln. Wie er diese, noch von einem sehr renommirten Sänger einige Jahre vorher als unausführbar mir zurückgewiesene Aufgabe zu lösen habe, würde ich während dieser Scene selbst auf der Bühne, wo ich mich neben ihm aufstellen werde, in der Theaterprobe unmittelbar angeben. Hier stellte ich mich nun dicht zu ihm und flüsterte, ihm Tact für Tact der Musik und den umgebenden Vorgängen der Scene vom Liede des Hirten bis zum Vorüberzug der Pilger folgend, den innern Vorgang in den Empfindungen des Entzückten zu, von der erhabensten vollständigen Besinnungslosigkeit bis zur allmählich erwachenden Besinnung auf die gegenwärtige Umgebung, namentlich durch die Belebung des Gehöres, während er, wie um das Wunder nicht zu zerstören, dem vom Innewerden des Himmelsäthers entzauberten Blicke der Augen die altheimische Erdenwelt wieder zu erkennen noch vermehrt; unverwandt den

Blick nur nach Oben gerichtet, hat nur das physiognomische Spiel des Gesichtsausdruckes, endlich die mild nachlassende Spannung der erhabenen Leibeshaltung die eingetretene Rührung der Wiedergeburt zu verrathen, bis jeder Krampf vor der göttlichen Ueberwältigung weicht, und er mit dem endlich hervordringenden Ausrufe: „Allmächtiger, dir sei Preis! Groß sind die Wunder deiner Gnade!" demüthig zusammenbricht. Mit dem Antheil, den er dann selbst leise am Gesange der Pilger nimmt, senkt sich der Blick, das Haupt, die ganze Haltung des Knieenden immer tiefer, bis er, von Thränen erstickt, in neuer rettender Ohnmacht bewußtlos, mit dem Gesicht am Boden ausgestreckt liegt. — In gleichem Sinne ihm leise mich mittheilend, blieb ich die ganze Probe über Schnorr zur Seite. Meinen geflüsterten sehr kurzen Angaben und Andeutungen antwortete seinerseits ein ebenso leiser, flüchtiger Blick von einer begeisterten Innigkeit, welche, mich des wundervollsten Einverständnisses versichernd, selbst wiederum mir neue Eingebungen über mein eigenes Werk erweckte, so daß ich an einem allerdings unerhörten Beispiele inne ward, von welcher befruchtenden Wechselwirkung ein liebevoller unmittelbarer Verkehr verschiedenartig begabter Künstler werden könne, wenn ihre Begabungen sich vollkommen ergänzen.

Nach dieser Probe sprachen wir kein Wort mehr über den „Tannhäuser". Auch nach der am andern Abende stattgefundenen Aufführung fiel kaum noch ein Wort darüber, besonders kein Wort des Lobes und der Anerkennung meinerseits; ich hatte an diesem Abend durch die ganz unbeschreiblich wundervolle Darstellung meines Freundes hindurch einen Blick in mein eigenes Schaffen geworfen, wie er wol selten, vielleicht nie noch einem Künstler ermöglicht worden. Hier tritt dann eine heilige Ergriffenheit ein, gegen die man sich in ehrfurchtsvollem Schweigen zu verhalten hat.

Mit dieser einen, nie wiederholten Darstellung des „Tannhäuser" hatte Schnorr meine innigste künstlerische Absicht durchaus verwirklicht, das Dämonische in Wonne und Schmerz verlor sich keinen Augenblick; die so oft vergebens von mir begehrte entscheidend wichtige Stelle des zweiten Finales: „Zum Heil den Sündigen zu führen" u. s. w., welche von jedem Sänger ihrer großen Schwierigkeit, von jedem Kapellmeister des gewohnten „Streichens" wegen hartnäckig ausgelassen wird, trug zum ersten und einzigsten Male Schnorr mit dem erschütternden und dadurch heftig rührenden Ausdrucke vor, welcher plötzlich den Helden aus einem Gegenstande des Abscheus zum Inbegriff des Mitleidswerthen macht. Durch das leidenschaftliche Rasen der Zerknirschung während des heftig bewegten Schlußsatzes des zweiten Actes, und durch seinen dem entsprechenden Abschied von Elisabeth, war sein Erscheinen als Wahnsinniger im dritten Acte richtig vorbereitet; aus dem Erstarrten löste sich desto ergreifender die Rührung los, bis der erneute Ausbruch des Wahnsinns fast mit derselben dämonisch zwingenden Gewalt die zauberhafte Wiedererscheinung der Venus hervorrief, wie im ersten Acte der Anruf der Maria die christlich heimathliche Tageswelt durch ein Wunder zurückgerufen hatte. Schnorr war in diesem letzten Verzweiflungsrasen wahrhaft entsetzlich, und ich glaube nicht, daß Kean und Ludwig Devrient im Lear zu größerer Gewalt sich gesteigert haben können.

Der Eindruck hiervon auf das Publicum ward für mich sehr belehrend. Vieles, wie die fast stumme Scene nach der Entzauberung aus dem Venusberge, wirkte im richtigen Sinne ergreifend und veranlaßte stürmische Ausbrüche der ungetheilten allgemeinen Empfindung. Im Ganzen nahm ich jedoch mehr nur Erstaunen und Verwunderung wahr; namentlich das ganz Neue, wie die besprochene, sonst immer ausgelassene Stelle im zweiten Finale, wirkte durch Irrewerden an dem Gewohnten fast bis zur Befremdung. Von einem sonst geistig nicht unbegabten Freunde hatte ich mich geradesweges darüber belehren zu lassen, daß ich eigentlich kein Recht dazu hätte, den Tannhäuser auf meine Weise dargestellt haben zu wollen, da das Publicum, wie meine Freunde, welche dieses Werk überall günstig aufgenommen, offenbar dadurch ausgesprochen hätten, daß die bisherige, wenn auch mir nicht genügende, gemüthlichere, mattere Auffassung im Grunde genommen die richtigere sei. Der Einwurf der Albernheit solcher Behauptungen ward mit freundlich nachsichtsvollem Achselzucken dahingenommen, um dabei verbleiben zu können. — Auch gegen diese ganz allgemeine Verweichlichung, ja Verlüderlichung nicht nur des öffentlichen Geschmackes, sondern selbst der Gesinnung unserer oft nahe tretenden Umgebung, hatten wir gemeinschaftlich nun auszudauern; es geschah im schlichten Einverständnisse über das Richtige und Wahre, schweigsam schaffend und wirkend, ohne alle Demonstration, als die der künstlerischen That.

Und diese bereitete sich nun, mit der Wiederkehr des innig mir verbundenen Künstlers, im Beginn des folgenden April, durch die Aufnahme der gemeinsamen Proben zur Aufführung des „Tristan" vor. Nie hat sich der stümperhafteste Sänger oder Musiker so viele bis in das Einzelnste gehende Belehrungen von mir ertheilen lassen, als dieser an die höchste Meisterschaft unmittelbar hinanragende Gesangsheld; die anscheinend kleinlichste Hartnäckigkeit in meinen Weisungen fand, da ihr Sinn sofort von ihm verstanden wurde, bei ihm stets nur die freudigste Aufnahme, so daß ich mir wirklich unredlich erschienen sein würde, hätte ich etwa in der Meinung ihm nicht empfindlich zu fallen, die mindeste Ausstellung verschweigen wollen. Der Grund hiervon lag aber darin, daß das ideale Verständniß meines Werkes sich dem Freunde bereits ganz aus ihm selbst erschlossen hatte und wahrhaft zu eigen geworden war; nicht eine Faser dieses Seelengewebes, nicht eine noch so leise Andeutung der verborgensten Beziehung, welche ihm entgangen und nicht auf das Zarteste von ihm empfunden worden wäre. Somit handelte es sich nun einzig um die genaueste Beurtheilung der technischen Ausdrucksmittel des Sängers, Musikers und Mimen, um die Uebereinstimmung der persönlichen Begabung und ihrer Eigenheit mit dem idealen Gegenstande der Darstellung allgegenwärtig zu erzielen. Wer diesen Studien beiwohnte, muß sich erinnern, nichts Aehnliches von künstlerisch freundschaftlichem Einvernehmen noch und je wieder erlebt zu haben.

Nur über den dritten Act des „Tristan" habe ich Schnorr nie etwas gesagt, außer meiner früheren Erklärung der einen, ihm unverständlichen Stelle. Nachdem ich während der Proben des ersten und zweiten Actes stets, wie mit dem Ohr, so mit dem Auge, auf das Gespannteste an meinen Darstellern gehaftet hatte, wendete ich, mit dem Beginne des dritten Actes, vom Anblicke des auf seinem Schmerzenslager hingestreckten todeswunden Helden mich unwillkürlich gänzlich ab, um auf meinem Stuhle mit halbgeschlossenen Augen bewegungslos mich in mich zu versenken. In der ersten Theaterprobe schien Schnorr die ungewohnte Andauer meiner scheinbaren vollständigen Theilnahmlosigkeit, da ich mich im Verlauf der ganzen ungeheuren Scene selbst bei den heftigsten Accenten des Sängers nie nach ihm wendete, ja nur überhaupt mich regte, innerlich befangen gemacht zu haben, denn als ich endlich nach dem Liebesfluche taumelnd mich erhob, um, in erschütternder Um-

armung zu dem auf seinem Lager ausgestreckt Verharrenden hinabgebeugt, dem wunderbaren Freunde leise zu sagen, daß ich kein Urtheil über mein nun durch ihn erfülltes Ideal aussprechen könne, da blitzte sein dunkles Auge wie der Stern der Liebe auf; ein kaum hörbares Schluchzen und nie sprachen wir über diesen dritten Act mehr ein ernstes Wort. Nur erlaubte ich mir, zur Andeutung meiner Empfindungen hierüber, etwa Scherze wie diesen: so etwas, wie dieser dritte Act, sei leicht geschrieben, aber es von Schnorr hören zu müssen, das sei schwer, weshalb ich denn auch gar nicht erst noch hinsehen könnte. —

In Wahrheit bleibt auch jetzt, wo ich diese Erinnerungen nach drei Jahren aufzeichne, es mir noch unmöglich, über diese Leistung Schnorr's als Tristan, wie sie im dritten Acte meines Dramas ihren Höhepunct erreichte, mich auszusprechen, vielleicht schon aus dem Grunde, weil sie sich jeder Vergleichung entzieht. In völliger Rathlosigkeit darüber, wie ich nur einen annähernden Begriff davon geben sollte, glaube ich dieses so furchtbar flüchtige Wunderwerk der musikalisch-mimischen Darstellungskunst für das spätere Gedenken einzig dadurch festhalten zu können, daß ich den mir und meinem Werke wahrhaft gewogenen Freunden für alle Zukunft anempfehle, vor Allem die Partitur dieses dritten Actes zur Hand zu nehmen. Sie würden zunächst nur das Orchester genauer zu untersuchen haben, dort, vom Beginn des Actes bis zu Tristans Tode, die rastlos auftauchenden, sich entwickelnden, verbindenden, trennenden, dann neu sich verschmelzenden, wachsenden, abnehmenden, endlich sich bekämpfenden, sich umschlingenden, gegenseitig fast sich verschlingenden musikalischen Motive verfolgen; dann hätten sie dessen inne zu werden, daß diese Motive, welche um ihres bedeutenden Ausdrucks willen der ausführlichsten Harmonisation, wie der selbständigst bewegten orchestralen Behandlung bedurften, ein zwischen äußerstem Wonneverlangen und allerentschiedenster Todessehnsucht wechselndes Gefühlsleben ausdrücken, wie es bisher in keinem reinen symphonischen Satze mit gleicher Combinationsfülle entworfen werden konnte, und somit hier wiederum nur durch Instrumentalcombinationen zu versinnlichen war, wie sie mit gleichem Reichthum kaum noch reine Instrumentalcomponisten in das Spiel zu setzen sich genöthigt sehen durften. Nun sage man sich, daß dieses ganze ungeheure Orchester zu der monologischen Ergießung des dort auf einem Lager ausgestreckten Sängers sich, im Sinne der eigentlichen Oper betrachtet, doch nur wie die Begleitung zu einem sogenannten Sologesange verhalte, und schließe demnach auf die Bedeutung der Leistung Schnorr's, wenn ich jeden wahrhaften Zuhörer jener Münchener Aufführungen zum Zeugen dafür anrufen darf, daß vom ersten bis zum letzten Tacte alle Aufmerksamkeit und aller Antheil einzig auf den Darsteller, den Sänger gerichtet war, an ihn gefesselt blieb und nie einen Augenblick auch nur gegen ein Textwort Zerstreutheit oder Abwendung eintrat, vielmehr das Orchester gegen den Sänger völlig verschwand, oder — richtiger gesagt — in seinem Vortrag selbst mit enthalten zu sein schien. Gewiß ist aber nun Alles zur Bezeichnung der unvergleichlichen Größe der künstlerischen Leistung meines Freundes demjenigen, welcher die Partitur dieses Actes genau studirt hat, gesagt, wenn ich berichte, daß bereits nach der Generalprobe von unbefangenen Zuhörern gerade diesem Acte die populärste Wirkung zugesprochen, und der allgemeinste Erfolg davon vorausgesagt wurde.

In mir selbst steigerte sich, während ich den Vorstellungen, welche wir vom „Tristan“ erlebten, beiwohnte, ein anfänglich ehrfurchtsvolles Staunen über diese ungeheuere That meines Freundes bis zu einem wahrhaften Entsetzen. Mir erschien es endlich als ein Frevel, diese That als eine wiederholt zu fordernde Leistung etwa in unser Opernrepertoire eingereiht wissen zu sollen, und ich fühlte mich in der vierten Aufführung nach dem Liebesfluche Tristans zu der bestimmten Erklärung an meine Umgebung gedrängt, dies solle die letzte Aufführung des „Tristan“ sein; ich würde keine weitere mehr zugeben.

Wohl dürfte es schwer sein, den Sinn meiner Empfindung hierbei klar verständlich auszudrücken. Die Besorgniß der Aufopferung der physischen Kräfte meines Freundes lag nicht darin, denn diese war durch die Erfahrung vollkommen zum Schweigen gebracht. Sehr richtig und treffend äußerte sich in diesem Betracht der erfahrene Sänger Anton Mitterwurzer, welcher als Schnorr's College am Dresdener Theater, sowie, als Kurwenal, sein Genosse bei der Tristan-Aufführung in München, den tiefsten und verständnißvollsten Antheil an den Leistungen, wie an dem Schicksale unseres Freundes nahm; als seine Dresdener Kunstgenossen laut darüber schrien, Schnorr habe sich mit dem „Tristan“ ruinirt, hielt er ihnen sehr einsichtsvoll entgegen, daß, wer so wie Schnorr im vollständigsten Sinne Meister seiner Aufgabe gewesen sei, nie seine physischen Kräfte übernehmen könnte, indem auch die Verwendung dieser in die geistige Bewältigung der ganzen Aufgabe siegreich mit eingeschlossen sei. In Wahrheit wurde nie während, noch nach den Vorstellungen die mindeste Schwächung seines Organes, noch sonst eine körperliche Erschöpfung an ihm wahrgenommen; im Gegentheil, hatte ihn die Sorge für das Gelingen vor den Vorstellungen stets in Aufregung erhalten, so trat nach jedem neuen guten Erfolge sofort wieder die heiterste und kräftigste Stimmung und Haltung bei ihm ein. Die durch solche Erfahrungen gewonnenen, und eben von Mitterwurzer sehr richtig beurtheilten Resultate, waren es, welche andererseits uns gerade zur ernstlichsten Erwägung dessen veranlaßten, wie diese Resultate zur Begründung eines neuen, dem wahren Geiste deutscher Kunst entsprechenden Styles des musikalisch-dramatischen Vortrages zu verwerthen seien. Und hier eröffnete sich aus meiner zu so inniger Verbindung gediehenen Begegnung mit Schnorr eine unverhofftes Gedeihen verheißende Aussicht auf die Ergebnisse unseres vereinigten Wirkens für die Zukunft.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 22. Mai ließ sich Frl. Elise Börner aus Hamburg, deren wir schon früher einmal bei ähnlicher Gelegenheit gedachten, im Esdur-Trio von Fr. Schubert und im Scherzo in Bmoll von Chopin als Clavierspielerin hören. Die Technik ist bereits bis zu einem erheblichen Grade entwickelt, zeigt sich jedoch nicht ganz frei von gewissen Mängeln; so ist z. B. mehr rhythmische Festigkeit und Klarheit in schnellen Passagen und Figuren zu erstreben, sowie das Brechen von Octaven zu beseitigen. Der Anschlag ist zierlich und rund im Piano, dagegen bisweilen etwas eckig bei kraftbeanspruchenden Stellen. Der Vortrag erscheint im Allgemeinen noch zu spröde und farblos, zum Theil von den erwähnten technischen Schwächen beeinträchtigt. Noch ein Jahr

Schule unter eines strengen Meisters Leitung dürfte Frl. Börner von Nutzen sein; sodann zweifeln wir nicht an einer erfolgreichen Entwickelung ihrer unverkennbaren Anlagen. Außerdem kamen an diesem Abend zu Gehör: die chromatische Phantasie von J. S. Bach und Variationen von Mendelssohn in D dur.

Am 25. Mai ging endlich Carl Reinecke's lange in Aussicht gestelltes Werk „König Manfred“, große romantische Oper in fünf Aufzügen, über die Leipziger Bühne. Der Gang der Handlung in dem von Fr. Roeber verfaßten Libretto ist folgender:

König Manfred, durch Gewalt in den Besitz der Krone gelangt, dem Sinnestaumel ergeben und der Kirche abtrünnig, verläßt seine treue Gattin Helene und lebt mit einer Nonne Ghismonde, zu der er bei einer Begegnung plötzliche Leidenschaft gefaßt, dem Genusse der sinnlichen Freude. Die Warnungen und Mahnungen seines getreuen Dieners Eckart, der ihn darauf aufmerksam macht, daß sein Land von Verbannten heimgesucht sei, die sein Volk gegen ihn zu empören trachten, so daß er in Gefahr schwebe, seine Krone zu verlieren, schlägt er mit der Behauptung nieder, daß er sein Land unter sicherer Obhut wisse. Die Freude eines Festgelages, das Manfred an seinem Hofe veranstaltet, wird durch das plötzliche Erscheinen des Cardinals gestört, der über ihn den Bannfluch verhängt. Nunmehr rüstet sich Manfred zum Kampfe gegen seine Feinde. Ghismonde, welche — noch vor der ersten Begegnung mit Manfred — einen Traum gehabt, worin ihr Manfred erschienen, sie mit Liebe umfangen und sie zur Königin gemacht, will nun ihren Traum verwirklicht sehen. Ueberdrüssig der sinnlichen Freuden, fordert sie von Manfred die Krone. Da ergreift ihn eine plötzliche Reue. Er geht in den Kampf — siegt — und eilt dann zu seiner verstoßenen Gattin zurück. Unterdessen hatte sich Ghismonde, von Ehrgeiz getrieben, als Obdach suchende Pilgerin zur Königin begeben, um sie zum Genuß eines Bechers Wein mit einer vergifteten Perle darin, die sie bei sich trägt, und deren heilbringende Wirkung sie rühmt, zu veranlassen. Im Moment, als die Königin den Becher an die Lippen setzt, erscheint Manfred. Der Verrath wird entdeckt. Manfred fleht zu den Füßen seiner Gattin um Vergebung, die ihm auch in vollstem Maße zutheil wird. Neuer Schlachtenruf ertönt; seine Freunde, denen er die Obhut des Landes anvertraut, haben ihn verrathen und den französischen Feinden die Thore geöffnet. Er stürzt hinaus und — fällt. Seine Leiche wird hereingetragen. Helene leert nun den Todesbecher und haucht an der Leiche Manfreds ihr Leben aus. Ghismonde, beim Anblick von Manfreds Fall vom Wahnsinn ergriffen, wird „zur Buße in ewiger Nacht“ abgeführt. Die Krone wird vom Cardinal von Manfreds Haupt genommen und dem neuen Könige, Carl von Anjou, als der Kirche Sohn, dargereicht.

Wie man sieht, bietet der Stoff einige dramatisch sehr wirkungsvolle Momente, die jedoch nicht hinreichend sind, um einen befriedigenden Eindruck des Ganzen zu geben. Der größte Uebelstand ist, daß der Held des Stückes, Manfred, keine Eigenschaft in seinem Charakter besitzt, die uns an ihn fesselt und unser Interesse in Spannung erhält. Ein Egmont, bei allem Leichtsinn ein Mann von unendlicher Herzensgüte und von edelstem Freiheitsgefühl beseelt, erweckt unsere Theilnahme im höchsten Maße; das tragische Schicksal eines Vampyr, das diabolische Element in einem Don Juan vermag unser Interesse, wenn auch in anderer Weise, zu erregen, aber ein frivoler Charakter, wie Manfred, leichtsinnig, sinnlich, lieblos, untreu, ohne alle mildernde oder schärfende Elemende, gewinnt uns keinerlei Interesse ab. Sodann ist der Charakter der zweiten Hauptfigur, Ghismonde, nicht präcis gezeichnet. Wir wissen nicht, sollen wir sie beklagen, oder den Stab über sie brechen? Wäre es die Macht der Liebe allein, die sie ihrer Kirche entzieht, so könnte sie bei geschickter Motivirung auf unser Mitleid Anspruch machen; jedoch der Umstand, daß sie, als Manfred zu seiner Gattin zurückkehrt, anstatt Buße zu thun und zurückzutreten, oder als tragische Heldin ihrem Leben ein Ende zu machen, auf verbrecherische Weise die Krone zu erzwingen sucht, hebt alles Mitleid auf. Als Verbrecherin hätte ihr Charakter von Anfang an anders angelegt, alle widersprechenden Elemente (die Selbstkasteiung, der lange Kampf, bevor sie sich Manfred hingiebt) geschieden werden müssen. Abgesehen von der mangelhaften, zum Theil ungenauen, zum Theil matten Zeichnung der Charaktere, fehlt dem Ganzen die planvolle dramatische Entwickelung und Motivirung. Die plötzliche Reue Manfreds ist durch Nichts motivirt; sie überrascht, aber überzeugt uns nicht. Daß Helene in der Schlußscene den Todesbecher leert, scheint uns nicht die richtige tragische Lösung zu sein. Einem edlen Weibe, wie Helene, hätte der Tod ihres Gatten nicht schrecklicher sein müssen, als seine Untreue. — Anerkennen wollen wir, daß das Buch sich möglichst frei von gewöhnlichen Operntextphrasen hält, ja, daß sich bisweilen ein höherer poetischer Aufschwung darin bemerkbar macht, Eigenschaften, die freilich die erwähnten Unzulänglichkeiten nicht zu verdecken vermögen.

Zur Musik übergehend, so sei zunächst mitgetheilt, daß dieselbe sich den großen Bestrebungen eines Wagner gegenüber indifferent hält, daß sie in Form und Conception auf den alten Grundpfeilern ruht, wenn auch die zusammenhängenden Musikstücke, mehr die Liedform einhaltend, kürzer gefaßt sind, was dem Fluß der Handlung nur zu Gute kommt. Durchweg gewahrt man den verständnißvollen, feinbesaiteten, alles Musikalisch-Technische beherrschenden Musiker. Die Tonsprache ist stets gewählt, es findet sich kein Anflug von Trivialität auf einer, noch Bizarrerie auf anderer Seite. Das Streben nach treuer Charakteristik und Wahrheit des Ausdrucks giebt sich überall kund. Die Orchestrirung ist stets geschmackvoll, farbenreich, glänzend, bisweilen der Singstimme gegenüber etwas überladen. Mit großem Geschick versteht Reinecke jeden Vergleich mit anderen Componisten fern zu halten, obwol dies mehr seiner Reflexion und Intelligenz, als einer selbständigen, ausgeprägten Individualität zuzuschreiben ist. Was der Reinecke'schen Musik indessen fehlt, das ist der dramatische Styl. Gluck's Ausspruch „Wenn ich Musik schreibe, so suche ich zu vergessen, daß ich Musiker bin“, worin das Geheimniß einer großen Wirkung hauptsächlich der dramatischen Musik ruht, findet in „König Manfred“ keine Anwendung. Von Anfang bis zu Ende schmeckt Alles so sehr nach Musik, daß, wenn wir derselben auch mit Interesse folgen, sie dennoch keine höhere dramatische Wirkung auf uns ausübt. Sie macht mehr den Eindruck einer Illustration zu einem gegebenen Stoffe, als eines Urelementes, aus dem sich die Hauptwirkung des Ganzen bildet; es fehlt die Gestaltung, die großartige Entwickelung und Steigerung bis zur Erklimmung eines Höhepunctes, Eigenschaften, die bei vollkommener Beherrschung uns vergessen lassen, daß wir Musik hören. Anläufe derart finden sich wol hin und wieder und unser Athem stockt ein wenig; bald aber wird uns wieder klar, daß — wir eine Oper hören. Sodann vermissen wir die Beherrschung einer objectiven Charakteristik der Personen und Situationen und das Treffen des Localtones. Nach dieser Seite hin werden von den meisten unserer heutigen Componisten im Allgemeinen zu wenig Studien gemacht. Alles lernt Contrapunct, Formenlehre &c., aber charakteristische Studien werden von den meisten vernachläßigt und sind doch dasjenige Element — das einen Gluck, Mozart, Weber, Wagner, wenn auch jeden in seiner ihm eigenthümlichen Weise, groß gemacht hat.

Die Aufführung der Oper war in allen Theilen eine sehr befriedigende. Hr. Groß in der Titelrolle bot in der That eine überraschende Leistung, die sich möglichst frei hielt von den ihm sonst anhaftenden Manieren. Die Damen Frl. Börs (Helene) und Frl. Löwe (Ghismonde), sowie Hr. Hertsch (Eckart) thaten ihr Möglichstes. Die übrigen kleineren Partien kamen ebenfalls zu entsprechender Geltung. Die Chöre (der Fischer, Verbannten, Nonnen und Sarazenen) waren wohl vorbereitet und das Orchester spielte unter des Componisten persönlicher Leitung vortrefflich. Mit der Ausstattung der Oper durch den Decorationsmaler Hrn. Gruner konnte man sehr zufrieden sein.

Die Regie des Hrn. Seibel, sowie die Arrangements der Tänze durch Hrn. Balletmeister Reisinger verdienen ebenfalls Anerkennung.

O. B.

Wie bereits S. 188 erwähnt, feierte der Riedel'sche Verein am 17. v. M. sein 14jähriges Stiftungsfest. Der Dresdner Tonkünstlerverein nahm speciell Act von diesem erfreulichen Abschnitte, indem er ein in auszeichnenden Ausdrücken abgefaßtes Gratulationsschreiben übersandte. —

Königsberg.

Hr. Scaria vom Dresdener Hoftheater sang hier den Sarastro, Caspar, van Bett und Bertram und wurde in hohem Grade seiner außerordentlichen Stimme und imposanten Repräsentation wegen bewundert. Ein solches Material erfrischt den Gehörssinn, zumal wenn es eine, im Verhältniß zu seiner Mächtigkeit, so anerkennenswerthe Ausbildung erhalten hat, wie es hier der Fall ist. Im Uebrigen steht es mit unserer Oper schlecht. Die Mitglieder sind sehr angestrengt worden und werden in ihren Leistungen immer matter; miserable Gäste, ein durch übermäßige Handwerkerei herabgesunkenes Orchester, schwache Regie u. s. w. vermögen umso weniger das Publicum ins Theater zur Oper zu ziehen, als wir in diesem Jahre einmal einen Mai ohne Winterwetter haben. Capellm. Latenhusen nebst Gattin haben unser Theater und unsere Stadt „in der Stille" verlassen; ein anderes Mitglied, Hr. Brandt, ist gleichfalls sans adieu abgezogen; auch Frau Harriers-Wippern hat es hier nicht ausgehalten und ist vor Ablauf ihres Rollencyklus fortgereist und noch Andere haben gleichfalls Lust, so fortzufahren. So muß es denn wol zum Davonlaufen sein. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Capellm. Gernsheim aus Cöln mit erfolgreicher Anerkennung als Pianist wie als Componist in Paris, wo man ihn mit Brahms und Bruch zusammen an die Spitze des jungen Deutschlands stellt — Joachim in Cöln — die Geschwister Ferni in Venedig — Violinist Lotto in Paris, wo er bisher ein Jahr lang in einer Heilanstalt zugebracht — Sivori in seiner Vaterstadt Genf, wo man jetzt einen nach ihm genannten Concertsaal für 3000 Personen baut — Vieuxtemps in nächster Zeit in Baden-Baden, Homburg, Nauheim und Kreuznach — Bottesini in Versailles — Frau Alexandrow aus Moskau in Ems — Concertm. Lauterbach, Frl. Ulrich, Hr. und Frau Jauner-Krall ruhmbedeckt in Bautzen und Reichenberg — und Bilse in Warschau. —

— Hans Schläger, der frühere Director des Mozarteums in Salzburg, hat sich mit einer Gräfin v. Obershausen vermählt und seinen Aufenthalt vorläufig in Zürich genommen. —

— Pasdeloup ist nach der Schweiz und Deutschland gereist und wurde in Cöln zum Musikfest erwartet. —

Musikfeste, Aufführungen.

Florenz. Am 16. v. M. drittes Concert der Gesellschaft Cherubini unter Mitwirkung von Sgambati, Wilhelmj, Sgra. Redi, J. Mothes und der dortigen Quartettgesellschaft: Vorspiel aus „Lohengrin", Chor von Vittoria, Pater noster von Liszt, Scene und Arie aus der „Vestalin", Ave verum von Mozart, Arie aus Cosi fan tutte, Cherubini's Ave Maria für Tenor, Gesänge von Schumann und Liszt, Weber's Concertstück und Violinstücke von Bach und Tartini. —

Moskau. Achtes bis zehntes Concert der Musikgesellschaft mit der neuen Altistin Lawrofffkij von der Petersburger Oper und F. Laub: Symphonie des jungen Tschaykoffsky, welcher nach dem zweiten Satze bereits lebhaft gerufen wurde, „Liebesfee" interessantes Violinstück von Raff, Spohr's Gesangscene, Arien aus „Orpheus" und aus Glinka's „Ruslan und Ludmilla", Liszt's „Orpheus", Schumann's Manfred-Musik vollständig und Beethoven's Adur-Symphonie. — Kammermusikconcerte der Professoren N. Rubinstein, Laub, Coßmann und Door: Adur-Concert von Liszt, Bach's chromatische Phantasie, Schumann's symphonische Etuden, Stücke von Tschaykoffsky, Bülow, Liszt, Tausig, Schubert und Martini, Raff's Dmoll-Suite, Gavotte von Silas ꝛc.— Ferner Concerte der Pianistin Elise Harff, deren ungewöhnliche Kraft und Ausdauer Aufsehen erregte, und des talentvollen und über bedeutende Technik verfügenden Violinisten H. Schradieck, welcher nach Deutschland zurückgekehrt ist. —

Znaim. Concert des städtischen Musikd. Fiby im Stadttheater, durchgängig Compositionen des Concertgebers, nämlich: Schiller-Festouverture, Friedenshymne für Männerchor und Orchester, Lieder für Chor oder Solo, „Im Frühling" symphonische Orchesterphantasie, „Libellentanz" für Frauenchor und Orchester und Theile aus der komischen Oper „Der Freier im Sack". —

Brünn. Interessante Productionen des Männergesangvereines unter Mitwirkung einer angehenden Opernsängerin Frl. Geyer, einem sehr angenehmen Sopran von sympathischem Klange, großer Leichtigkeit und vortrefflicher Schule, sowie eines recht talentvollen jungen Pianisten Oskar Burkart, welcher sich die Gunst des Publicums sofort eroberte. —

Dresden. Am 24. in der katholischen Hofkirche unter Leitung von Rietz neue, mit vieler Anerkennung aufgenommene Messe des dortigen evangelischen Hoforganisten Th. Berthold. —

Berlin. Am 4. Kiel-Soirée des Tonkünstlervereins: Kiel's Cismoll-Trio, Reisebilder mit Violoncell und Pianofortequartett in Amoll. —

Potsdam. Am 10. v. M. dritter mit vielem Beifall aufgenommener Kammermusikabend des Pianisten Barth, dessen Leistungen und Fortschritte sehr gerühmt werden, mit Johanna Wagner, De Ahna und Rohne: Schumann's Quartett Op. 47, Kiel's Quartett Op. 47 und Beethoven's Trio Op. 1, Gesänge von Schumann, Schubert und Bach (mit obligater Violine). —

Magdeburg. Am 23. v. M. Aufführung der Raff'schen Preiscantate zum Jubiläum der Leipziger Völkerschlacht durch die unter Richter's Leitung stehenden Männergesangvereine. —

Braunschweig. Am 24. v. M. auf vielfachen Wunsch zweites Kirchenconcert des Hannoverschen Domchores: Gesänge von S. Bach, Lotti, Prätorius, Hammerschmidt, Bortniansky (die große Doxologie), Mendelssohn und Hauptmann. — Am 23. v. M. Abendunterhaltung in der Musikschule der Frau Wiseneder: Chorgesänge von H. Engels, Haydn, C. Wiseneder ꝛc. —

Schwerin. Das dortige Musikfest ist auf Wunsch des Großherzogs bis zum September verschoben worden. Als Solisten werden genannt: Joachim und Frau, Frl. Scheuerlein von Cöln, Schild von Dresden und Hill von Frankfurt. —

Cöln. Am 1. und 2. Musikfest mit Frau Dustmann von Wien, da Frau Harriers-Wippern erkrankt ist. —

Mainz. Concert des Capellm. Lux im Stadttheater mit Frau Peschka-Leutner von Darmstadt, Hofopernsänger Philippi von Wiesbaden und dem Theaterorchester: Ouverture zu „Rosamunde" von Lux, Schubert's Ave Maria, instrumentirt von Lux, Beethoven's achte Symphonie, Sologesänge von Marschner, Mozart und Beethoven. — Am 24 v. M. Concert der Liedertafel mit dem Damengesangverein unter Leitung von Lux mit Frl. Dannemann, der Pianistin Schneider ꝛc.: „Schön Ellen" von Bruch, „Salamis" von Gernsheim, Hmoll-Symphonie und Psalm 23 von Schubert ꝛc. —

Paris. Erstes Oratorienconcert von Pasdeloup: zum ersten Mal in Paris der erste Theil von Bach's Matthäus-Passion (!) und Händel's Cäcilienode mit recht gutem Erfolge. — In Versailles diverse Frühlingsconcerte mit Sivori, Bottesini, dem neuen Tenor Ketten ꝛc. —

Newyork. Am 18. v. M. Musikfest von Harrison mit nicht weniger als acht Concerten. —

Boston. Am 5. v. M. großes Musikfest mit der Parepa-Rosa ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagner's „Meistersinger" sind von der Dresdner Intendanz zur Aufführung angenommen worden. —

— Cimarosa's „Heimliche Ehe" hat in Florenz, sehr gut besetzt, ungemein gefallen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt in Warschau, wo dieselbe u. A. für eine Vorstellung an 8000 Rubel einnahm und für 500 Rubel mit Blumen überschüttet wurde, und hierauf in Moskau, anstatt ihren contractlichen Verpflichtungen in Riga nachzukommen(!) — in Hamburg Frl. v. Murska von Wien — Dr. Schmid von Wien in Stuttgart mit außerordentlichem Erfolge — Ferenczy von Wien in London mit gelindem Fiasco, desgleichen in Paris der mit Spannung erwartete spanische Tenor Mazzoleni — Frau Miolan-Carvalho in Brüssel mit ungewöhnlichem Erfolge — in Prag Carion mit enthusiastischem Beifall, Frl. Kubelka von Stettin (starke, wohlklingende Stimme) und Frl. Rudolph von Leipzig mit einiger und Frl. Marly aus Dresden ohne Anerkennung — die Borghi-Mamo in Florenz — die Volpini in Sevilla — die Barboni-Domenech in Bilbao — die Tiberini und Gicaldoni in Mailand — und die Pomeri in Constantinopel.—

— Engagirt wurden: in Cassel Frau Lissé von Dessau, Zottmayer von der Wiener Hofoper und Barytonist Kridl von Wien — Frl. Freundt in Folge sehr erfolgreichen ersten Debuts in Hannover — und Barytonist Lehmann in Leipzig nach günstigem Gastspiel. —

Der Director des Leipziger Stadttheaters, v. Witte, hat in Folge fortwährender heftiger Angriffe gegen ihn den Rath der Stadt ersucht, ihn mit Ende dieses Jahres aus seinem Contract zu entlassen. —

Die Ferien der Wiener Hofoper dauern vom 1. bis 30. d. M. — Den Orchestermitgliedern und Choristen des Münchner Hoftheaters hat Baron v. Perfall eine namhafte Gehaltserhöhung ausgewirkt. Zum Dank dafür überreichten ihm die Ersteren eine Dankadresse, während ihm die Letzteren eine Serenade mit Fackelzug brachten. —

Vermischtes.

— Der Festausschuß für das im Sommer nächsten Jahres in Baltimore zu feiernde elfte Sängerfest des „Nordöstlichen Sängerbundes von Amerika“ ladet die Componisten zu folgender Preisbewerbung ein. Die Wahl des Charakters der Composition bleibt überlassen, doch soll dieselbe für Männerstimmen mit Orchesterbegleitung sein, und können nach Belieben Chöre mit Solosätzen abwechseln, die Aufführung soll ungefähr zehn Minuten beanspruchen, und braucht der Inhalt nicht gerade kirchlichen Styles zu sein. Versiegelte Adresse mit Motto, wie üblich. Zusendungen sind bis zum 1. October d. J. zu richten an Hrn. Johannes Heckemann in Bremen. Erster Preis 100, zweiter 50 Dollars in Gold. Beide Preiscompositionen kommen während des Festes zur Aufführung. Alle Einsendungen bleiben Eigenthum des Baltimore-Sängerbundes, doch behalten die Componisten das Verlagsrecht. —

— Brandus u. Dufour in Paris geben jetzt die Clavierauszüge der beliebtesten Tagesopern in Taschenformat zum Preise von 3 — 4 Frcs. heraus. Erschienen sind bereits „Fra Diavolo“, „Postillon“, „Robert“, „Martha“ und „Glöcklein des Eremiten“. —

— Theaterdirector Lobe in Breslau hat in recht verdienstlicher Weise für das dortige Stadttheater einen Pensionsfond gegründet, welcher bereits ein Vermögen von 1000 Thlrn. besitzt. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

George Germain (?), Op. 7. Zehn Orgelstücke verschiedenen Charakters. Langensalza, F. G. L. Greßler.

Trotz des besten Willens, etwas Gutes zu sagen, können wir nicht umhin, diese Sachen als eine Fundgrube von Profanitäten und Trivialitäten zu bezeichnen, der wir eine gänzliche Verschüttung wünschen, bevor noch Jemandes Geschmack darin verunglückt ist. Neben einer Anzahl Assonanzen an abgesungene Lieder aus Proch'scher Schule, an kleinstädtische Bürgergardenmärsche und an italienische Opernsätze (auch an den „lieben Augustin“, Heft I. Nr. 4) ꝛc., findet sich eine Menge nichtssagender Phrasen und völlig verbrauchter Formen. Die zwei letzten Zeilen des zweiten Heftes aber (finis coronat opus!) bieten ohne alle Scheu und ziemlich treu „nach der Natur“ pures Dorftanzbodengedudel in Gestalt eines wiedergekäuten Ländlers!

H. St.

Theoretische Schriften.

Ludwig Bußler. Musikalische Elementarlehre mit 58 Aufgaben für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten und den Selbstunterricht. Berlin, Ad. Stubenrauch.

Das Erscheinen eines neuen Werkchens auf diesem Felde möchte wol von Vielen sogleich lieber ignorirt werden, da die meisten Bücher der Art eben ein Auszug oder Abklatsch von den bereits anerkannten Werken von Marx, Lobe ꝛc. sind. Neue Theorien und neue Definitionen dem Wesen nach giebt der Verf. hier freilich auch nicht, so wenig als unsere heutigen Meister neue Töne schaffen, aber die logische und anregende Darstellung ist neu, und wir können denen, welche sich mit Musik und Musikunterricht befassen eben nur sagen: komm und siehe! Die in diesem Büchlein innegehaltene Zusammenstellung der musikalischen Elementarkenntnisse wurde zunächst veranlaßt durch das Bedürfniß eines Buches, welches neben den nothwendigen Definitionen, Regeln und erläuternden Beispielen insbesondere eine genügende Anzahl von Aufgaben mit dem nöthigen Uebungsstoff darbietet, um den Schüler in den Stand zu setzen, durch eigenen Fleiß das in den Unterrichtsstunden Erlernte zu befestigen und zu ergänzen. Die Aufgaben bilden also den wesentlichen Theil des Werkchens, und eignet sich dasselbe vorzugsweise zum Selbstunterricht. Die Anordnung des Lehrstoffes ist so getroffen, wie es etwa der Vortrag in der theoretischen Elementarclasse einer musikalischen Lehranstalt (bei einem halbjährigen Cursus) erheischen dürfte. Neben dem, daß Kenntniß des Gesanges oder eines Instrumentes bis zu einem gewissen Grade vorausgesetzt wird, hat der Verf. sich bemüht, die Grenzen, welche die Elementarlehre von der Musikwissenschaft trennen, strenge einzuhalten. Wir empfehlen sonach das Werkchen Lehrern und Schülern, welche die Musik nicht nach der Schablone treiben wollen, sondern in rationeller Weise zu üben sich bestreben.

Joh. Feyhl.

Arrangements.

Robert Franz. J. Seb. Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß“ für Orchester und im Clavierauszuge bearbeitet. Breslau, Leuckart. Partitur 4 Thlr. Orchesterstimmen 4½ Thlr. Chorstimmen 1 Thlr. Clavierauszug, große Ausgabe 2 Thlr. Octavausgabe 15 Sgr. Die einzelnen Arien „Seufzer“, „Thränen“ 5 Sgr., „Bäche von gefrornen Zähren“ und „Erfreue Dich“ à 6 Sgr. und das Duett „Komm mein Jesu“ 20 Sgr.

Die beiden vorstehenden Bearbeitungen eines der interessantesten Werke von Bach schließen sich den anderen bisher von Franz veröffentlichten in würdiger Weise an. Die Orchesterbearbeitung hat, wie schon bei früheren Gelegenheiten erwähnt, jedenfalls auch diesmal den Zweck, durch reichere Instrumentirung die Orgel zu ersetzen, der Clavierauszug giebt ein klares und durchsichtiges Bild des Werkes, und ist besonders die billige Handausgabe ein verdienstliches Unternehmen der Verlagshandlung. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juni 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 25.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

Von
Richard Wagner.

(Schluß.)

Die Unerschöpflichkeit einer wahrhaft genialen Begabung war uns so recht begreiflich aus unseren Erfahrungen an dem Stimmorgan Schnorr's klar geworden. Dieses Organ, voll, weich und glänzend, machte, sobald es zum unmittelbaren Werkzeuge der Lösung einer geistig vollkommen bewältigten Aufgabe zu dienen hatte, auf uns eben jenen Eindruck der wirklichen Unerschöpflichkeit. Was kein Gesangslehrer der Welt lehren kann, fanden wir einzig an dem Beispiele der Lösung solcher bedeutenden Aufgaben zu erlernen möglich. — Worin aber bestehen nun diese Aufgaben, für welche unsere Sänger den richtigen Styl eben noch nicht gefunden haben? — Sie stellen sich zunächst als eine ihnen ungewohnte Forderung an die physische Ausdauer ihrer Stimme dar, und will der Gesanglehrer hier nachhelfen, so glaubt er — und von seinem Standpuncte aus mit Recht — eben nur zu mechanischen Kräftigungsmitteln des Organes, im Sinne einer absoluten Vernatürlichung seiner Functionen schreiten zu müssen. Hierbei ist die Stimme, wie für die erste Grundlage ihrer Bildung auch wol gar nicht anders verfahren werden darf, nur als menschlich-thierisches Organ aufgefaßt; soll nun im Gange der weiteren Ausbildung endlich die musikalische Seele dieses Organes entwickelt werden, so können hierfür immer nur die gegebenen Beispiele der Stimmanwendung zur Norm dienen, und auf die hierin gestellten Aufgaben kommt es demnach für alles Weitere an. Nun ist aber bisher die Gesangsstimme einzig nur nach dem Muster des italienischen Gesanges ausgebildet worden; es gab keinen anderen. Der italienische Gesang war aber vom ganzen Geiste der italienischen Musik eingegeben; diesem entsprachen zur Zeit ihrer Blüthe am Vollkommensten die Castraten, weil der Geist dieser Musik nur auf sinnliches Wohlgefühl, ohne alle eigentliche Seelenleidenschaft, gerichtet war, — wie denn auch die männliche Jünglingsstimme, der Tenor, zu jener Zeit fast gar nicht, oder, wie es später der Fall war, im falsettirenden castratenhaften Sinne verwendet wurde. Nun hat sich aber die Tendenz der neueren Musik, unter der unweigerlich anerkannten Führung des deutschen Genius, namentlich mit Beethoven, zu der Höhe wahrer Kunstwürde erst dadurch erhoben, daß sie nicht nur das sinnlich Wohlgefällige, sondern auch das geistig Energische und tief Leidenschaftliche in das Bereich ihres unvergleichlichen Ausdruckes gezogen hat. Wie muß sich das nach der früheren Musik-Tendenz ausgebildete männliche Stimmorgan nun zu den von der heutigen deutschen Kunst gebotenen Aufgaben verhalten? Auf sinngefälliger, materieller Basis entwickelt, kann es hier nur Ansprüche an wiederum rein materielle Stärke und Ausdauer erblicken, und für diese die Stimmen abzurichten erscheint daher dem heutigen Gesanglehrer die wichtige Aufgabe. Wie irrthümlich hier verfahren wird, läßt sich leicht denken, denn jedes nur auf materielle Kraft abgerichtete männliche Gesangsorgan wird beim Versuche der Lösung der Aufgaben der neueren deutschen Musik, wie sie in meinen dramatischen Arbeiten sich darbieten, sofort erliegen und erfolglos sich abnutzen, wenn der Sänger dem geistigen Gehalte der Aufgabe nicht vollkommen gewachsen ist. Das allüberzeugendste Beispiel hierfür gab uns eben Schnorr, und um ganz deutlich zu bezeichnen, um welche tief gehende und gänzlich trennende Unterscheidung es sich hier handelt, führe ich meine Erfahrung von jener Stelle des „Tannhäuser" im Adagio des zweiten Finales („zum Heil den Sündigen zu führen") an. Hat in unserer Zeit die Natur ein Wunder von männlich schönem Stimmorgan hervorgebracht, so ist dies die nun seit vierzig Jahren fortwährend kräftig und klangvoll ausdauernde Tenorstimme Tichatschek's. Wer noch vor einem Jahre von ihm im „Lohengrin" die Erzählung vom heiligen Graal in edelst klangvoller, erhabener Einfachheit vorgetragen hörte, der war wie von einem wirklich erlebten Wunder tief ergriffen und gerührt. Jene Stelle im „Tannhäuser" mußte ich aber bereits nach der ersten Aufführung desselben, vor nun vierundzwanzig Jahren, in Dresden streichen, weil Tichatscheck, der damals im glänzendsten Kraftbesitze seiner

Stimme war, den Ausdruck dieser Stelle, als den einer extatischen Zerknirschung, der Anlage seines dramatischen Talentes nach, sich nicht aneignen konnte, und dagegen einigen hohen Noten gegenüber in rein physische Erschöpfung gerieth. Wenn ich nun bezeuge, daß Schnorr diese Stelle nicht nur mit dem erschütterndsten Ausdrucke vortrug, sondern auch dieselben energischen hohen Schmerzenstöne mit wahrhafter Klangfülle und vollkommener Schönheit zu Gehör brachte, so will ich damit gewiß nicht Schnorr's Gesangsorgan über das Tichatschek's in dem Sinne, als ob es dieses an natürlicher Gewalt übertroffen hätte, setzen, sondern ich vindicire ihm eben, dem ungemein ausgestatteten Naturorgane gegenüber, die von uns empfundene Unerschöpflichkeit im Dienste des geistigen Verständnisses. —

Mit der Erkenntniß der unsäglichen Bedeutung Schnorr's für mein eigenes Kunstschaffen trat ein neuer Hoffnungs-Frühling in mein Leben. Jetzt war das unmittelbare Band gefunden, welches mein Wirken befruchtend mit der Gegenwart verbinden sollte. Hier war zu lehren und zu lernen; das Allbezweifelte, Verspottete und Begeiserte, nun war es zur unleugbaren Kunstthat zu machen. Die Begründung eines deutschen Styles in dem Vortrage und der Darstellung der Werke des deutschen Geistes, sie ward unsere Losung. Und da ich diese ermuthigende Hoffnung auf ein großes, allmähliches Gedeihen in mich aufnahm, erklärte ich mich nun gegen jede sobaldige Wiederholung des „Tristan". Mit dieser Aufführung war, wie mit dem Werke selbst, ein zu gewaltiger, fast verzweiflungsvoller Vorsprung in das erst zu gewinnende Neue hinüber geschehen; Klüfte und Abgründe gähnten dazwischen, sie mußten erst sorgsam ausgefüllt werden, um zu uns Einsamstehenden nach jener Höhe hinüber der unentbehrlichen Genossenschaft den Weg zu bahnen. —

Nun sollte Schnorr der Unsere werden. Die Gründung einer königlichen Schule für Musik und dramatische Kunst war beschlossen. Die Rücksichten, welche die Schwierigkeit der Loslösung des Künstlers aus seinen Dresdener Verpflichtungen auferlegte, führten uns ihrerseits auf den besonderen Charakter der Stellung, welche wir von uns aus dem Sänger zu bieten hatten, um ein für allemal solch eine Stellung zu einer würdigen zu machen. Schnorr sollte gänzlich vom Theater ausscheiden, und dagegen als Lehrer unserer Schule nur in besonderen, der Bestätigung unseres Lehrzweckes entsprechenden, außerordentlichen theatralischen Aufführungen mitzuwirken haben. Hiermit war denn auch die Befreiung des vom edelsten Feuer beseelten Künstlers von dem Frohndienste des gemeinen Opernrepertoires ausgesprochen, und was es für ihn hieß, in diesem Dienste schmachten zu müssen, war meinem eigenen Gefühle am verständlichsten. Sind doch für mein eigenes Leben die unlösbarsten, quälendsten und entwürdigendsten Belästigungen, Sorgen und Demüthigungen aus diesem einen Mißverständnisse hervorgegangen, welches mich der Welt und allen in ihr enthaltenen ästhetischen und socialen Beziehungen, durch die Nöthigung der äußeren Lebensgestaltung und der Lage der Dinge, eben nur als „Operncomponisten" und „Operncapellmeister" hinstellte. Hat mich dieses sonderbare Qui pro quo in eine stete Confusion aller meiner Beziehungen zur Welt, und namentlich meiner Haltung gegenüber ihren Ansprüchen an mich bringen müssen, so waren die Leiden, welche der junge, tief beseelte, edel ernst begabte Künstler in der Stellung eines „Opernsängers", in der Unterworfenheit unter einen gegen widerspänstige Coulissenhelden erfundenen Theatercodex, im Gehorsam gegen die Anordnungen ungebildeter und dünkelhafter Fachchefs zu erdulden hatte, gewiß ebenfalls nicht gering anzuschlagen. — Schnorr war von der Natur zum Musiker und Dichter angelegt; gleich mir, ging er von allgemeiner wissenschaftlicher Bildung zum besonderen Studium der Musik über, und würde sehr wahrscheinlich schon frühzeitig auf den Weg gerathen sein, auf welchem er äußerlich und innerlich meinen eigenen Lebenspfaden gefolgt wäre, als sich das Organ in ihm entwickelte, welches als ein unerschöpfliches der Erfüllung meiner idealsten Forderungen dienen, und ihn somit zur Ergänzung meiner eigenen Lebenstendenz unmittelbar auch meiner Laufbahn zugesellen sollte. Hierfür bot unsere moderne Kultur nun keinen anderen Auskunftsweg, als Theaterengagements anzunehmen und „Tenorist" zu werden, ungefähr wie Liszt auf ähnlichem Wege „Klavierspieler" wurde. —

Nun endlich sollte, unter dem Schutze eines gerade meinem deutschen Kunstideale hochsinnig geneigten Fürsten, unserer Kultur das Reis eingepflanzt werden, welches in seinem Wachsen und Gedeihen den Boden für wirkliche deutsche Kunstleistungen genährt hätte, und wahrlich war es Zeit, daß dem gedrückten Gemüthe meines Freundes diese Erlösung geboten wurde. Hier lag der geheime Wurm verborgen, der an der heiteren Lebenskraft des künstlerischen Menschen zehrte. Mir ging dies immer deutlicher auf, als ich zu meinem Erstaunen die leidenschaftliche, ja ingrimmige Heftigkeit bemerkte, mit welcher er im Theaterverkehr Ungebührlichkeiten entgegentrat, wie sie eben in diesem aus bureaukratischer Bornirtheit und comödiantischer Gewissenlosigkeit gemischten Verkehre stets vorfallen und von den Betroffenen gar nicht empfunden werden. Einst klagte er mir: „Ach! nicht mein Handeln und Singen greift mich im „Tristan" an, aber der Aerger dazwischen; mein ruhiges Daliegen am Boden nach der großen schweißtreibenden Erhitzung der vorangehenden Aufregung in der großen Scene des letzten Actes, das ist mir tödtlich; denn trotz aller Bemühungen habe ich es nicht erreichen können, daß man das Theater hierbei gegen den fürchterlichen Luftzug abschließe, welcher nun eiskalt über mich Regungslosen dahinzieht und zu todt erkältet, während die Herren hinter den Coulissen den neuesten Stadtklatsch aushecken!" Da wir keine Spuren katharalischer Erkältung an ihm wahrnahmen, meinte er düster, solche Erkältungen zögen ihm andere, gefährlichere Folgen zu. Seine Reizbarkeit nahm in den letzten Tagen seines Münchener Aufenthaltes eine immer finsterere Färbung an. Er trat schließlich noch im „fliegenden Holländer" als Erik auf, und führte diese schwierige episodische Partie zu unserer höchsten Bewunderung durch, ja, wirkliches Grausen erregte uns die seltsame düstere Heftigkeit, welche er, andrerseits ganz meinem ihm darüber mitgetheilten Wunsche gemäß, in dem Leiden dieses unglücklich liebenden jungen nordischen Jägers wie ein verzehrendes dunkles Feuer aufschlagen ließ. Nur in kurzen Andeutungen gab er mir an diesem Abend eine tiefe Verstimmung über Alles, was ihn umgab, zu erkennen. Auch schienen ihm plötzlich Zweifel über die Verwirklichung unserer beglückenden Pläne und Entwürfe anzukommen; er schien nicht begreifen zu können, wie aus dieser nüchternen, gänzlich theilnahmlosen, ja tückisch feindselig uns auflauernden Umgebung unseres Wirkens ein ernstlich gemeintes Heil für dieses erwachsen sollte. Mit bitterem Groll vernahm er zunächst nur die aus Dresden ihm zukommenden drängenden Aufforderungen, an einem bestimmten Tage zur Probe von „Troubadour" oder „Hugenotten" zurückzukehren.

Aus dieser, endlich auch von mir getheilten, düster bangen Verstimmung befreite uns noch der letzte herrliche Abend unseres

Zusammenseins. Der König hatte eine Privataudition im Residenztheater, und hierbei die Ausführung von Bruchstücken aus meinen verschiedenen Werken befohlen. Von „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", dem „Rheingold", der „Walküre", „Siegfried" und endlich den „Meistersingern" ward je ein charakteristisches Stück von Sängern und dem vollen Orchester unter meiner persönlichen Leitung vorgetragen. Schnorr, welcher hier zum ersten Male manches Neue von mir hörte, außer dem „Siegmunds Liebeslied", „Siegfrieds Schmiedelieder", den „Loge" im Rheingoldbruchstück, endlich den „Walther von Stolzing" in dem den „Meistersingern" entnommenen größeren Fragmente mit hinreißender Kraft und Schönheit sang, fühlte sich wie aller Qual des Daseins entrückt, als er nun noch von einer halbstündigen Unterredung, zu welcher ihn der ganz allein unserer Aufführung zuhörende König huldvoll eingeladen hatte, zurückkam und mich stürmisch umarmte. „Gott, wie danke ich diesem Abende!" rief er aus, „ja nun weiß ich es, was Deinen Glauben stärkt! O, zwischen diesem göttlichen Könige und Dir, da muß auch ich ja wol noch zu etwas Herrlichem gedeihen!" — — Nun galt es denn wieder, kein ernstes Wort mehr zu sprechen. Wir nahmen mit Bülow's gemeinschaftlich in einem Hôtel noch den Thee; ruhige Heiterkeit, freundlicher Glaube, sichere Hoffnung drückten sich in unserer fast nur noch scherzhaften Unterhaltung aus. „Nun denn!" hieß es, „morgen noch einmal in den garstigen Mummenschanz! Bald dann nun für immer befreit!" Unser allernächst bevorstehendes Wiedersehen war uns so gewiß, daß wir es fast für überflüssig und nur ungeeignet hielten, erst Abschied zu nehmen. Wir trennten uns auf der Straße wie beim gewöhnlichen Gutenachtsagen; am anderen Morgen reiste der Freund still nach Dresden ab. —

Etwa acht Tage nach unserem kaum beachteten Abschiede wurde mir Schnorr's Tod telegraphirt. Er hatte noch in einer Theaterprobe gesungen, und seinen Collegen zu erwiedern gehabt, welche sich darüber verwunderten, daß er wirklich noch Stimme habe. Ein schrecklicher Rheumatismus hatte sich dann seines Knies bemächtigt, und zu einer in wenigen Tagen tödtenden Krankheit geführt. Unsere verabredeten Pläne, die Darstellung des „Siegfried", seine Besorgtheit vor der Annahme, man möge seinen Tod der Ueberanstrengung durch den „Tristan" Schuld geben, hatten sein klares und endlich vergehendes Bewußtsein beschäftigt. — Ich verhoffte mit Bülow noch zur Stunde der Beerdigung unseres gemeinsam geliebten Freundes in Dresden anzugelangen: umsonst; die Leiche hatte bereits einige Stunden vor der bestimmten Zeit der Erde übergeben werden müssen; wir kamen zu spät. In heller Julisonne jubelte das buntgeschmückte Dresden in derselben Stunde dem Empfange der zum allgemeinen deutschen Sängerfeste einziehenden Schaaren entgegen. Mir sagte der Kutscher, welcher, heftig von mir angetrieben das Haus des Todes zu erreichen, mit Mühe durch das Gedränge zu gelangen suchte, daß an die 20,000 Sänger zusammengekommen seien. „Ja!" — sagte ich mir: — „Der Sänger ist eben dahin!"

Eilig wandten wir uns von Dresden fort!

Luzern, 5. Mai 1868.

Concertmusik.

Für Männerchor und Orchester.

Max Bruch, Op. 25. Salamis. Siegesgesang der Griechen von Hermann Lingg. Für Solostimmen, Männerchor und Orchester. Breslau, Leuckart. Partitur 2 1/3 Thlr., Orchesterstimmen 3 1/3 Thlr., Clavierauszug 1 2/3 Thlr., Solo- und Chorstimmen 1 Thlr.

Friedrich Gernsheim, Op. 10. Salamis. Siegesgesang der Griechen von Hermann Lingg. Für Männerchor und Orchester. Leipzig und Winterthur. Rieter-Biedermann. Partitur 1 5/6 Thlr., Clavierauszug und Chorstimmen 1 5/6 Thlr. Einzelne Chorstimmen à 3 3/4 Ngr.

Wir haben hier den eigenthümlichen Fall, daß sich zwei verschiedene Autoren nicht nur für denselben Stoff begeistert, sondern sich auch zugleich beiderseits gegenseitig ihre Werke gewidmet haben. Ferner ist es nicht ohne Interesse, wie verschiedenartig Beide denselben Stoff aufgefaßt haben. Beide Werke sind unleugbar werthvolle Erscheinungen auf dem Gebiete der betreffenden Literatur zu nennen, Erscheinungen, welche ganz das Zeug dazu haben, sich voraussichtlich in interessanter Weise Concurrenz zu machen. Gernsheim's Anlage ist ungleich einfacher als die Bruch's, welcher von vornherein mit bestechendem äußeren Glanze und einem reichen Apparate genialer Klangwirkungen in die Schranken tritt. Dagegen erscheint bei Gernsheim die Conception des Ganzen einheitlicher, geschlossener, in gleichartigerem Flusse dahinströmend, während Bruch die seinige, in den Mittelsätzen wenigstens, durch häufigeren Wechsel etwas unsteter macht. Beide Autoren benutzen volles Orchester mit vier Hörnern, drei Posaunen und Harfe, wozu sich bei Bruch noch Tuba und ein besonderes Soloquartett gesellt, welches im ersten Tenor dreifach, in den übrigen Stimmen doppelt zu besetzen ist, während Gernsheim in der zweiten Hälfte ein Barytonsolo hinzugezogen hat.

Bruch beginnt in der ihm eigenthümlichen geistvollen und reichen, durch die Errungenschaften der Gegenwart vortrefflich inspirirten Weise sein Werk mit leuchtenden, funkelnden Würfen und Sechzehntelfiguren der Holzbläser, in welchen sich die dithyrambische Lust der Sieger mit bestechend schöner Sinnlichkeit spiegelt, bis das Soloquartett in folgender Weise beginnt:

Allegro.

Soli: Schmücket die Schiffe mit Perser-trophä'n!
Laßt die die purpurnen Segel sich bläh'n!

Evoe, der mächtige Feind ist besiegt! etc.

Tutti: Evoe! Evoe!

Tutti: Evoe!

Dieser Gedanke, zu welchem sich später noch der Seitengedanke

E-pheu um-flat-tert die Ma-sten und fliegt ꝛc.

gesellt, wird unter immer lebhafterer Theilnahme der Harfe und des in weiten Arpeggien wogenden Streichorchesters in D dur und F dur allmählich immer reicher entfaltet.

Gernsheim dagegen beginnt folgendermaßen:

Allegro. ꝛc.

Im 8. Tacte vereinigt sich mit diesem Eingange folgender Chorsatz:

Schmücket, schmücket die Schif-fe mit Per-ser-tro-phä'n! laf-set die pur-pur-nen Se-gel sich blä-hen, schmü-cket die Schif-fe mit Per-ser-tro-phä'n! ꝛc.

zu dem sich später diese Figur

der Violine gesellt, welche der Componist leider viel zu wenig von vornherein ausgebeutet hat.

Den zweiten Vers stellt hierauf Gernsheim und zwar in demselben Zeitmaß so dar:

Sostenuto e maestoso.
II. Tenor.

Wir zer-bra-chen, o Meer, wir zer-bra-chen das Band, das der

I. Tenor.

per-si-sche Fürst um den Na-cken dir wand. Wir zerbr. ꝛc.

und hält in diesem sowol, als in dem folgenden Verse denselben Gedanken in verwandten Tonarten fest; Bruch dagegen, sein Zeitmaß völlig wechselnd, beginnt in dieser Weise:

Allegro moderato.
Bass
I. u. II. Wir zer-bra-chen, o Meer, wir zer-brachen das Band, das der
Tenor: Wir zerbrachen ꝛc.
per-si-sche Fürst — um den Nacken dir
CBässe.

Die letzte Figur der Contrabässe stürzt sich (nach viermaliger Wiederholung) von der Höhe in einen mächtigen Gang hinab und von den Worten „Du entrollst nun befreit" entrollen die Violinen und Holzbläser größere, durch mehrere Octaven auf und ab wogende Würfe, gegen welche sich die Bässe hoch aufbäumen. Bei den Worten „Dich erbittert nicht mehr das verhaßte Gestampf" aber gestaltet sich die Begleitung folgendermaßen:

Oboen. ꝛc.

zehn Tacte lang bis zu der Stelle:

Chor unisono: Das Ver-häng - - niß kam — ꝛc.

Der Raum gestattet nicht, bei Bruch in diesem Mittelsatze auf alle weiteren interessanten Einzelnheiten der Conception einzugehen, und sei nur noch erwähnt, daß bei den Worten „denn es stählte", der zu den Worten „Wir zerbrachen" gewählte Gedanke von den Bässen wiederholt wird, während sich die Tenöre ꝛc. über demselben zu einer lebendig aufsteigenden Bewegung aufschwingen. So genial und charakteristisch nun übrigens die Anlage des ganzen Satzes an und für sich, so scheint uns doch die Stimmung insofern nicht richtig getroffen, als die herben Accente der Erbitterung des Meeres wie der Griechen viel zu überwiegend vorwalten. Wäre derjenige Moment zu schildern gewesen, in welchem diese Erbitterung wirklich ausbrach, so wäre die Art der Darstellung eine sehr glücklich getroffene zu nennen. Jetzt jedoch, nachdem der Sieg erfochten und der Jubel über denselben Alles erfüllt und übertönt, kann bei einem Rückblick auf das Geschehene die früher gerechtfertigte Bitterkeit unmöglich noch so grell vorwalten, wie dies bei Bruch der Fall ist, und möchte deshalb die Anlage Gernsheim's trotz ihrer großen Einfachheit an dieser Stelle doch schließlich vorzuziehen sein. Gernsheim wiederholt hierauf die erste Strophe vollständig, Bruch von derselben nur die vierte Zeile „Evoe" ꝛc. und läßt hierauf die letzte Strophe „Rings jetzt" ꝛc. mit nach bereits acht Tacten schon wieder wechselnden Rhythmen im $^3/_4$ Tact eintreten. Ist schon vorher hierdurch in Bruch's Conception ziemliche Zersplitterung gekommen, so macht sich bei beiden Autoren von hier an ein Abfall in der bisherigen Anlage fühlbar, besonders Bruch rafft sich trotz einzelner schöner und begeisterter Züge doch eigentlich

erst ganz am Schlusse wieder zu wahrhaft dithyrambischem Schwunge auf, wo er in den unleugbar am Glücklichsten concipirten Anfang seines ganzen Werkes zurücklenkt. Gernsheim giebt nach der bereits erwähnten Wiederholung der ersten Strophe die Stelle „Rings jetzt" ꝛc. einen Solobaryton mit Harfenbegleitung in ansprechend und populair melodischem Flusse, dem allerdings noch höherer, begeisterterer Schwung zu wünschen gewesen wäre, ergeht sich hierauf wiederholt in einfachen, jedoch ganz wirksamen Steigerungen und wirft sich hierauf mit größerem Feuer in einen schnelleren, besonders in den Bässen recht belebten Schlußsatz.

Fassen wir aus dem Vorstehenden die erhaltenen Eindrücke zusammen, so haben wir es hier mit zwei umfangreicheren Werken zu thun, welche — jedes in seiner Art — beiderseits wiederum als wirkliche Bereicherungen der Männergesangsliteratur zu begrüßen sind, und würde es gewiß ganz interessant sein, wenn einzelne Vereine den Beschluß faßten, beide Werke hintereinander zur Aufführung zu bringen. Den specifischen Musiker, wie den zu feinerem Verständniß vorgeschrittenen Dilettanten wird voraussichtlich Bruch's Werk mit seinen genialen Einzelnheiten und seinem oft wahrhaft dithyrambischen Feuer mehr fesseln, dem größeren Theil der Vereine und des Publicums dagegen wird wahrscheinlich Gernsheim's Anlage wegen ihrer einfach klaren und kräftigen Züge näher liegen, und möchten wir, wenn auch unmaßgeblich, in dieser Weise die etwa in der Wahl zwischen beiden Autoren Schwankenden auf das für jeden Kreis Geeignetste hinleiten. Für den Beurtheilenden aber ist es ebenso erfreulich als aufmunternd, unter der Masse der unfruchtbaren Tagesliteratur einmal zwei begabte Autoren in edlem und dabei echt collegialischem Wetteifer sich zu zwei so verschiedenen und doch im Allgemeinen so vortrefflichen Resultaten aufschwingen zu sehen. —

Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 26. v. M. fand im Saale des Gewandhauses die vierte, dem Solospiel gewidmete Hauptprüfung am Conservatorium statt, welche gleich den vorhergehenden vortreffliche Fortschritte aufwies. Ausgeführt wurden von Clavierstücken: Der erste Satz des Hiller'schen Fis moll-Concertes von Hrn. Johann Himmelsbach aus Philadelphia mit großer Fertigkeit, kräftigem Anschlag und Verständniß zeigendem Vortrag, bei dem nur etwas weniger Hast und Unruhe zu wünschen bleibt, — Reinecke's Concertstück in G moll, welches Hr. Carl Kiebitz aus Brennungen mit ebenfalls großer Fertigkeit, markigem Anschlage und ganz eleganter Behandlung ausführte, wozu sich allerdings noch anstatt der überwiegend trockenen Darstellung mehr Seele und Feuer gesellen müssen, — Beethoven's Es dur-Concert, in dessen erstem Satze Hr. Ernst Eulenburg aus Berlin, wenn auch manche Einzelnheiten noch nicht ganz nach Wunsch gelangen, doch durch ganz namhafte Fortschritte angenehm überraschte, sowol was feineres Gefühl, tieferes Verständniß, als auch was die nun bereits viel abgerundetere Technik betrifft, während sich in den beiden letzten Sätzen Hr. Nicolaus Lissenko aus Kiew als ein über brillante und elegante Technik verfügender Spieler zeigte, jedoch noch wärmere Empfindung vermissen ließ und sich, wie besonders in dem seelenvollen Adagio sehr empfindlich fühlbar wurde, vor Allem vor blasirter Nonchalance der Darstellung zu hüten hat, — und die beiden letzten Sätze des Chopin'schen E moll-Concertes, ausgeführt von Hrn. Alfred Richter aus Leipzig, welcher ebenfalls, wenn auch einzelne Passagen noch deutlicher zu wünschen waren, sichere Beherrschung der Technik zeigte, ja manche der feineren Stellen für Chopin zuweilen all zu energisch angriff, Anderes dagegen wiederum recht zart und weich, überhaupt mit verhältnißmäßig ganz reifem Verständnisse zu Geltung brachte. — Was die Streichinstrumente betrifft, so litten die Leistungen auf denselben diesmal mehr als in den vorhergehenden Prüfungen ersichtlich unter der mehr als angenehmen Temperatur des Saales, und wollen wir die diesmal sich zuweilen zeigenden Intonationsschwebungen gern auf Rechnung der in demselben herrschenden wahrhaft tropischen Hitze setzen, wie wir uns denn überhaupt der bestimmten Hoffnung hingeben, daß von nun ab diese Prüfungen nicht mehr zu Pfingsten, sondern zu Ostern stattfinden, damit Ausführenden wie Zuhörenden die gleich große Pein erspart wird, weit über zwei Stunden hinaus in so unerträglicher Temperatur ihre gespannteste Aufmerksamkeit concentriren zu müssen. Von Violinisten trug Hr. Carl Courvoisier aus Basel den ersten Satz des Rode'schen E moll-Concertes mit gesangreichem Tone, eleganter Bogenführung, bereits ziemlich bedeutender Fertigkeit und ansprechendem Ausdruck vor; desgleichen zeigte Hr. Friedrich Platzhoff aus Elberfeld in den beiden letzten Sätzen des David'schen E dur-Concertes wiederum die schon S. 187 gerühmten Vorzüge. Sein Ton wird hoffentlich noch geschmeidiger und nuancirter, die Behandlung im Allgemeinen noch etwas bedeutender werden, andererseits führte er die oft sehr schwierigen Passagen mit wahrhaft virtuoser Fertigkeit, Feuer und Eleganz aus. Eine der abgerundetsten Leistungen endlich war der Vortrag des Davidoff'schen Concertstückes für Violoncell durch Hrn. Julius Hegar aus Basel, besonders in Folge des seelenvollen Tones und der eleganten Elasticität und Leichtigkeit, mit welcher derselbe die oft nicht unerheblichen technischen Schwierigkeiten des Stückes beherrschte. Das Gesammtresultat war somit auch diesmal ein erfreuliches und zu berechtigten Hoffnungen anregendes. —

H . . . . . n. —

London.

Die musikalische Saison hat bereits ihren Höhepunct erreicht, auf dem sie sich im gleichen Niveau bis zum Händel-Fest erhalten — mit diesem aber auch gänzlich ihren Abschluß finden dürfte. Frl. Nilsson ist die Löwin des Tages, nebst ihr glänzen Patti und Lucca. Zu den Productionen der Erstgenannten sind keine Plätze mehr zu haben. Die Titjens bewährt sich fortwährend als Liebling des Publicums, und eine neue Erscheinung ist die amerikanische Sängerin Kellogg mit ausgezeichneten Stimmmitteln. Im Drury Lane-Theater, wohin die Oper aus dem abgebrannten „Her Majesty" übersiedelte, gab man „Don Juan" mit der Titjens als Donna Anna, Nilsson als Elvira und Kellogg als Zerline. Man wird wol kaum eine glänzendere Besetzung dieser drei Partien finden. Weniger bedeutend sind die männlichen Sänger. Mario, Fraschini, Bettini, Rolitanski, Santley haben sich lange Jahre hindurch in die Gunst des englischen Publicums eingesungen; letzterer ist unstreitig die bedeutendste Kraft.

Was das Concertwesen betrifft, so ist in dieser Richtung leider kein Fortschritt zu bemerken. Die „Old Philharmonic Socity" brachte außer Schumann's B dur-Symphonie und dem Clavierconcerte dieses Meisters, von Frau Clara Schumann gespielt, nichts Neueres von Bedeutung. Ebenso die „New Philharmonic Society", deren Dirigent, Dr. Wylde, es sich eben zur Aufgabe machen sollte, in seinem neuen Institute einem verzopften System entgegenzutreten; doch hierzu gehört etwas Muth und Geschmack. Derselbe Vorwurf trifft auch Ella's „Musical union", obgleich hier die ersten künstlerischen Kräfte wirken. Alljährlich dasselbe. — Sehr bezeichnend, wenigstens was England betrifft, erwähnt Ella selbst in seinem „Musical Reccord:

„England ist das Land der Vergangenheit, Frankreich das Land der Gegenwart und Deutschland das Land der Zukunft.“ —

Von Instrumentalisten zeichnen sich in dieser Saison besonders aus die Damen Goddard, Schiller, Mehlig und Stjwa, die HH. Strauß, Auer, Jacquard, Grützmacher, Rubinstein, Jaell, Lübeck, Gebr. Thern und Hallé.

Von neuen hier noch nie aufgeführten Compositionen hörten wir durch Jaell das zweite Hiller'sche Clavierconcert, durch Grützmacher eine Sonate von Ascoli — höchst interessant — und die Gebr. Thern haben das Verdienst, mehrere Werke von Raff und Volkmann — und zwar mit Beifall — hier zuerst zu Gehör gebracht zu haben.

Im Hotel der königl. preußischen Botschaft fand beim Grafen Bernstorff eine große Soirée mit Musik statt, wozu dreihundert Gäste geladen waren. Unter den vielen anwesenden hohen und höchsten Herrschaften befand sich auch der Prinz Admiral Adalbert von Preußen. Die großherzogl. Weimarische Kammersängerin Frl. Götze, wie die Gebr. Thern hatten die Auszeichnung, bei dieser Gelegenheit mit mehreren musikalischen Vorträgen betheiligt zu sein.

Schließlich sei noch ein musikalisches Curiosum erwähnt, wie man es wol nur in England finden kann: Ein Chor von dreißigtausend Stimmen. Wer diesen hören will, besuche am Charfreitage den Crystallpalast. Daselbst werden mehrere geistliche Hymnen vom großen Chor und Orchester intonirt, in welche das gesammte anwesende Publicum mit einstimmt. Indem am letzten Charfreitag über 40,000 Menschen daselbst anwesend waren, gab es ein unisono comme il faut! — L.

Stuttgart.

Wer einen Rückblick auf die ganze Reihe unserer Abonnementconcerte wirft, dem wird es auffallend sein, daß diesen Winter nicht eine Symphonie von Schumann, geschweige eine Liszt'sche symphonische Dichtung, überhaupt fast keine Erzeugnisse der neueren Richtung in die Programme Aufnahme gefunden haben. Die Aufführung des Oratoriums „Kain“ von M. Zenger findet ihren Ursprung in den persönlichen Beziehungen des Componisten mit unserem Hofcapellm. Abert und ist die einzige Ausnahme, die wir in diesem Falle anzuführen wissen. Wenn wir diese Thatsache für eine unglückliche Constellation, für eine schlimme Zufälligkeit halten könnten, so würden wir uns schon beruhigt und der Hoffnung hingegeben haben, im kommenden Winter die Bahn der Einseitigkeit glücklich vermieden zu sehen. Dem ist aber nicht so; wir können die Capelldirection durchaus nicht von dem Vorwurf freisprechen, blutwenig zur Förderung derjenigen lebenden Componisten gethan zu haben, die eine solche verdienen. — Das letzte Abonnementconcert wurde durch die Ouverture zur „Fingalshöhle“ eröffnet. Nach dieser spielte With. Krüger aus Paris sein Concert in Adur, ein an äußerem Pomp nicht Mangel leidendes, aber der einheitlichen Fühlung entbehrendes Werk. Der musikalische Apparat ist zwar geschickt gehandhabt und einzelne Momente schwingen sich auch zu einer gewissen künstlerischen Höhe empor, — um aber nur zu bald in das immerhin seichte Fahrwasser anständiger Salonmusik zurückzusinken. Daß der Componist, wenn ihm in technischer Hinsicht kein Hinderniß im Wege steht, immer der beste Interpret seiner eigenen Schöpfungen ist, läßt sich denken; Krüger stattete denn auch den Vortrag seines Werkes mit allen Vorzügen aus, die wir an seiner Künstlerschaft schätzen und verschaffte dadurch seiner Composition einen ehrenvollen Erfolg. Weniger Beifall erzielte derselbe mit den drei Romanzen (Op. 28) von Schumann — und mit Recht. Im Vortrage der Romanze in As dur überraschte uns das harte Hervorheben der Melodie bei der figurirten Begleitung; diese klang verschwommen, während jene in Holzschuhen einherzugehen schien. Krüger wurde nach diesem Vortrage nicht gerufen. — Ermunterndes Lob verdient die Wiedergabe der Händel'schen Sopran-Arie aus der Oper „Rinaldo“ (mit Meyerbeer'scher Instrumentation) durch Frl. Bärmann aus München, Tochter des bekannten Clarinettisten. Es ist zu bedauern, daß dieser jungen, mit schönen Stimmmitteln und einem gebildeten Geschmacke begabten Sängerin an unserer Hofbühne, deren Mitglied sie seit dem Frühjahr ist, fast keine Beschäftigung zugetheilt wird. Das liegt in der Corruption der hiesigen Theaterverhältnisse, über welche wir in der Folge noch einige Andeutungen geben werden. — Die Symphonie (Nr. 13 in G dur) von Haydn ward erstmals mit großem Beifall gegeben. Statt der Wiederholung der in diesem Winter schon gehörten Variationen aus dem C dur-Quartett desselben Componisten, von dem gesammten Streichquartett vorgetragen, hätte sich denn doch aus der Menge des vorhandenen Stoffes eine Abwechselung finden lassen.

Ueber die siebente und achte Kammermusik-Soirée habe ich noch Einiges nachzutragen. Neben den Violinpiècen: Notturno von Singer, Romanze von Damrosch und Capriccio à l'hongroise von Alike Hundt (der bekannten Schülerin Liszt's), von unserem „Meister-Singer“ gespielt, muß ich besonders die C dur-Phantasie von Schubert, von Speidel vorgetragen, hervorheben. Das war eine bedeutende Kunstleistung, die nicht nur den Virtuosen, sondern auch den Musiker im hellsten Lichte erscheinen ließ. Von der siebenten Soirée bleibt noch der erfreuliche Erfolg des in der That bedeutenden Gernsheim'schen Clavierquartetts in Es dur und die treffliche Ausführung der A dur-Sonate (Op. 30) von Beethoven zu erwähnen übrig. — Das Programm der letzten, in den Anfang Mai hineinreichenden Soirée war sehr mannichfaltig und in seiner Durchführung so rühmenswerth, daß die Zuhörerschaft der wahrhaft tropischen Temperatur des Saales wacker Stand hielt; auch war der Beifall keineswegs ein matter. Dies gilt hauptsächlich von zwei Nummern: Violoncellsonate (Op. 10) von Speidel, vom Componisten mit Krumbholz vorgetragen, und Impromptu über ein Thema aus Schumann's „Manfred“ für zwei Pianoforte von Reinecke. Die Sonate von Speidel ist ein beachtungswerthes Werk von solidem musikalischem Bau, reich an ansprechenden melodischen Gedanken. Bei der Armuth an Werken dieser Gattung empfehlen wir es seines höchst dankbaren und angenehm in der Hand liegenden Violoncellparts halber allen Violoncellisten hiermit aufs Beste. Das Impromptu von Reinecke rief eine gewisse Sensation hervor; es überraschte durch die Eigenartigkeit sinnlicher Klangwirkungen und die geistreiche Verarbeitung des Themas. Pruckner und Speidel wissen aber auch bei solchen Gelegenheiten ins Zeug zu gehen, ihre Kraftentwickelung war eine außerordentliche. Von Interesse für die Verehrer Mendelssohn's war ein Lied ohne Worte für Violoncell aus dessen Nachlaß, — ein vielleicht durch seine Anspruchslosigkeit ansprechendes Stück; Krumbholz verstand es wenigstens, durch seinen seelenvollen Vortrag es den Zuhörern mundgerecht zu machen. Die diesjährige Serie der Soiréen fand mit dem Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell in B dur von Beethoven einen würdigen Abschluß. Das Publicum schied dankerfüllt von einem Künstlerbund, der ihm so viele köstliche Früchte in kunstreich gearbeiteter Schaale gereicht hatte. E.

Florenz.

Ich freue mich, Ihnen auch diesmal Mittheilungen machen zu können, durch welche Ihre deutschen Leser hoffentlich eine immer bessere Meinung von den hiesigen künstlerischen Verhältnissen und Leistungen bekommen werden. So hat vor Allem die von mir oft erwähnte Frau Laussot die Freude, ihre unablässigen Bestrebungen durch immer größere Theilnahme belohnt zu sehen. Ersichtlich finden dieselben viel mehr Anklang, als in den vorigen Jahren, so daß jetzt gegründete Hoffnung vorhanden ist, mit dem nunmehr Bestehenden ein dauerndes Institut zu gründen. Die singenden Mitglieder haben sich bis auf 60, die inactiven bis auf fast 80 vermehrt und für die nächste Saison sind aus den höheren Ständen bereits viele Anmeldungen erfolgt, obgleich Frau L. in keiner Beziehung Schritte thut, um die öffentliche Aufmerksamkeit auf ihren Verein zu lenken und streng die Absicht festhält,

denselben fern und frei von allen speculativen Nebenzwecken zu halten —

Enormen Erfolg hatten ferner Pianist Sgambati aus Rom und Violinist Wilhelmj aus Deutschland in Folge ihrer gleich ausgezeichneten Leistungen mit drei von denselben am 17. und 28. April und am 11. Mai veranstalteten Kammermusikconcerten. Aus ihren Programmen verdienen besondere Erwähnung: von Schumann das Dmoll-Trio Op. 63, von Liszt das zweite Clavierconcert, Bach's Violinchaconne und ein großes Clavierquintett von Sgambati, ungerechnet andere Werke von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin rc. — In Folge des ungewöhnlichen Aufsehens, welches ihre Leistungen machten, erhielten beide Künstler seitens der unter Leitung von Frau Laussot stehenden Gesellschaft eine sehr ehrenvolle Einladung, in dem am 18. Mai veranstalteten dritten Concerte derselben mitzuwirken, an welchem sie sich mit womöglich noch größerem Furore als vorher betheiligten. (S. in der vor. Nr. Aufführungen.) —

Wien.

Kammer- und Hausmusik-Abende.

Das Concertjahr 1867 — 68 verzeichnet auch in eben genannter Sphäre einen hohen Wellengang. —

Das erste nach dieser bestimmten Seite hin mächtig in die Augen springende Ereigniß ist der Wettkampf dreier geistig scharf von einander getrennter Quartett-Genossenschaften. Jede dieser letzteren vertritt eine bestimmte geistige Lebensphase. Hellmesberger's Künstlerbund mag beiläufig als Herold des speciell Lyrischen gelten. Jener Joachim's verkörpert annähernd das Epos. Die Florentiner Viereinheit endlich versinnlicht in mikrokosmischer Klarheit, Weihe und Fülle den thatgewordenen Gedanken und Willen des Dramas. —

Hellmesberger gab, wie vordem, auch in dieser Saison acht Kammermusikabende. Wie bisher, durchschritt sein Programm auch diesmal die bekannten von Seb. Bach bis auf Schumann und dessen Nachwuchs gezogenen Bahnen. Neu war an all dem hier Dargebotenen ein Clavierquartett des jungen Grädener (Hmoll), ein Trio für Clavier, Geige und Horn (Esdur) von J. Brahms und ein Clavierquartett (Amoll) von Kiel. —

An Reprisen selten gehörter Tonwerke sind zu verzeichnen: Seb. Bach's Clavierconcert in Ddur mit Streichquartett, Soloflöte und Contrabaß, desselben Meisters Edur-Concert für Clavier und Streichquintett, Mozart's Bdur-Sextett für Streichquartett, Horn und Contrabaß, endlich desselben Meisters etwa 1775 geschriebenes, doch erst in neueren Tagen — Dank Hellmesberger — an das Licht gefördertes Dmoll-Streichquartett. Dieses letztgenannte Werk ist nicht zu verwechseln mit dem gleichtonartlichen aus der J. Haydn gewidmeten Reihe. Rubinstein's Bdur-Trio, Goldmark's Clavier-Violin-Suite in Edur und Schubert's Cdur-Streichquintett waren endlich, sowie Spohr's Doppelquartett in Dmoll nach längerer Pause wieder hervorgeholte Gaben. Bezüglich des von J. Haydn bis auf Schumann vertretenen Classisch-Romantischen sei mir das Aufzählen erlassen. Es waren dies fast durchweg allbekannte, von Jahr zu Jahr immer erneuerte Gaben. —

Des jungen Grädener's Werk ist stoff- und formenreich. Gar mancher feingefühlter Zug darin wirkt erfreuend. Dem Ganzen aber fehlt Geschlossenheit und Fluß. Es sind zerstreute Glieder, aus denen ein schönes Ganze hätte werden können, doch leider nicht geworden ist. Weil zu Vieles oder zu Vielerlei bietend, giebt es zu wenig und wirkt abspannend. —

Auch Brahms' jüngste Gabe kränkelt an Zerfahrenheit. Vor lauter unleugbar spannendem Detail kommt es nirgends zu vertieftem Gesammteindrucke. Den meisten Zug und Fluß hat noch der Scherzo-Satz. Humor ist dessen Kern. Allein selbst dieser beruht lediglich auf den schwachen Stützen piquanter Rhythmik. Wie überall, fehlt es auch hier an fester Zeichnung des Gedanklichen. Das Werk macht den Eindruck des tactweise Ausgeklügelten. —

Ebenso wirkungslos hat sich Volkmann's Novität erwiesen. Zwar wurzelt das Werk entschieden auf Beethoven-Schumann'schem Grunde. Allein es zeigt nach dieser Richtung kaum ein einziges Bild, das uns in irgend einem Hinblicke weiter führte in eine bisher ungewohnte Bahn musikalischen Fühlens und Erkennens. Die hier niedergelegten Gedanken sind, wenn nicht erborgt, doch ohne jede Spur von Eigenart. Ihre Durchführung ist kurzathmig, kleinbürgerlich, möchte man sagen. Nirgends kommt es zu einem eigentlichen Kern- oder Kraftwurfe und Schwunge. Man begegnet durchgängig Längstgehörtem, grau in grau Gezeichnetem. Vor lauter Bischen kommt es hier zu keinem ausgesprochenen Bilde. Das ist die bedenkliche Kehrseite der sogenannten feinen Detail- oder Mosaik-Arbeit. Der Mendelssohn-Schumann'sche Nachwuchs läßt nicht ab, für diese bestimmte Art von Musik die eifrigste Propaganda zu machen. Er bedenkt eben nicht, daß in solchem Sinne fortarbeiten gerade Zuwiderhandeln heißt dem Willen seiner Vorbilder, insbesondere jenem Schumann's, dessen geistiger Gesichtskreis doch ein so weit umfassender gewesen. —

Kiel's Amoll-Quartett für Clavier und Streichinstrumente war die weitaus anregendste Novität der diesjährigen Hellmesberger'schen Quartettabende. Unleugbar wurzelt und mündet auch dieses Werk Zug für Zug in den durch Beethoven und Schumann dargebotenen Anregungen. Allein es bringt wirkliche kern- und mannhafte Gedanken und entwickelt diese letzteren mit sicherem, entschieden ins Zeug gehendem und in das Schwarze treffendem Meißel. —

Das ausgegrabene Mozart'sche Sextett hat wol nur Zugkraft für Jene, die eine alldurchsichtige, obenaufliegende Thematik über Alles hochstellen. —

Auch das wiedergebrachte Dmoll-Quartett desselben Meisters will nicht mehr recht in unsere ernste Zeit passen. Jener lediglich graziöse Humor, der in dessen drei ersten Sätzen seine Schwingen regt und allem vertiefteren Seelenleben beharrlich den Rücken kehrt, mag in der Epoche der Ammenmärchen und Idyllen seine ganz gute Berechtigung gehabt haben. Jetzt nöthigt Einem solches Tonspiel höchstens ein spöttisches Lächeln, oder jenes allerdings höchst dürftige, laienhafte Urtheil ab, das sich allenfalls in die Worte „ganz nett!" oder „ganz hübsch!" zusammenschließt. Ein wahres Pracht- und Kraftstück, dicht an Händel und Bach grenzend, ist hinwieder der fugirte Schlußsatz. Das hier verwendete chromatische Hauptthema, auf das Mannichfachste aus- und durchgestaltet, gipfelt sich beinahe von Stelle zu Stelle und ergiebt ein wahrhaft farbenreiches Bild. Von letzterem ist zu bemerken, daß es — wie fast Alles aus Bach'scher, doch nur sehr Weniges aus nach Bach'scher Zeit — den Beweis liefert, welch blüthenreiches Seelenleben auch selbst den strengsten und starrsten musikalischen Satzesformen einzuhauchen möglich sei. —

Rubinstein's Bdur-Trio ist ein von früherher schon bekanntes und neuerdings — der Clavierpartie nach — vom Componisten selbst an hiesigem Orte dargestelltes Werk. Dies wiederholte Hören desselben hat mich in der schon früher gewonnenen Ansicht bestärkt, daß — mit Ausnahme des Adagio, aus dessen Klängen ohne Frage wärmere und zwar dem Autor selbst angehörige Pulse schlagen — die Phrase und zwar die bald von diesem, bald von jenem Meister der Vergangenheit willkürlich erborgte, oder ihm sclavisch nachgebildete, daher hohle Redensart, das allein herrschende Wesen dieses Opus bilde. Es ist, trotz der darin niedergelegten Spiel-, Arbeits- und Belesenheitsfülle, ein Sterbliches, ja — den eben erwähnten Satz ausgenommen — ein Todtgeborenes. —

Goldmark's Suite, die demnächst im Druck erscheinen wird, ist hingegen ein gutes Stück selbständigen Geist- und Formenlebens. Es ist ein Wurf, der genau in das Schwarze getroffen hat und langer Zukunft gewiß sein darf, weil er mitten im reichsten Gegenwartsleben

wurzelt und zugleich alle große und hehre Vergangenheit als ein Verklärtes, Verselbständigtes in sich aufgenommen hat. —

Schubert's Cdur-Quintett, vor mehreren Jahren schon ein aus langer Verborgenheit durch Hellmesberger gehobener Schatz, ist ein herrlicher Torso voll der bedeutsamsten Einzelzüge. Nur fehlt es ihm, wie fast allem Schubert'schen dieser Art, die, wie gedanklich, auch formell fest ausgeprägte Physiognomie. Es fehlt das logische Ineinander, der alle diese zerstreuten Perlen bindende Kitt. Es packt und blendet, allein es wirkt nicht nachhaltig. —

Spohr's Doppelquartett (Dmoll) endlich paart symphonische Breite und Fülle mit seltener Anmuth und Lieblichkeit und läßt nur bedauern, daß sich Wiens Musikerkreise gar so selten zu einem thatvollen Rückblicke auf den specifischen Sänger der Goethe'schen „Wehmuthswonne", des Schwärmer- und Träumerlebens in Tönen aufraffen mögen. —

Der oben Hellmesberger und seinen Genossen eingeräumte Standpunct vorwiegend, ja ausschließlich lyrischer Besaitung, stellt als selbstverständlich fest, daß Erscheinungen wie Mozart, Schubert und Spohr in ihrer Art der Wiedergabe das treffendste Echo finden. Die längst sattsam gewürdigte Glätte und echt virtuosenhafte äußere Glanzesfülle ihres Zusammenspiels läßt weiter auch den vorwiegend äußerlich wie innerlichst feinsinnigen Mendelssohn als ihr zunächst bestbebautes Siegesthatenfeld erkennen. Auch J. Haydn'sches gelingt ihnen trefflich in jenem Falle, wo sich der Meister im Spiele mit derjenigen Stimmung ergeht, die man vielleicht am Grundhaltigsten durch die Worte Brillanz und graziöse Humoristik bezeichnet. Dagegen gelingt ihnen, Bach-Beethoven-Schumann'schem, kurz geistig Allumfassenderem und weite Lebenskreise Beschreibendem gegenübergestellt, nur Einzelnes, eben in ihre theils angestammte, theils anerzogene Sphäre zunächst und unmittelbar Hineinspielendes, während das aus diesen Werken sprühende volle Menschenleben ihnen zumeist, trotz besten Wollens, ein bis jetzt Unerschlossenes, ja kaum jemals Erreichbares ist und bleibt. —

Mitbetheiligte am diesjährigen Hellmesberger'schen Unternehmen waren, dem jüngst eingehend gewürdigten Rubinstein zunächst, die schon oft erwähnten Pianisten Brahms, Dachs und Epstein; die clavierspielenden Damen Geißler, Joël und Limpöck; die Violinisten und Bratschisten Brodski, Grädener, Hellmesberger jun. und Thalmann; Violoncellist Kupfer, Contrabassist Wrani, Flötist Doppler und Hornist Kleinecke. Bezüglich des Wirkens der eben Genannten ist nur kurz zu sagen, daß der herkömmlich gemachte Unterschied zwischen sogenannt starkem und schwachem Geschlechte auch in eben gegebenem Falle neuerdings seine volle Beweishaltigkeit geltend gemacht habe. —

Joachim versteht und verwirklicht, wie kaum Einer seines Faches und Ranges, die ihm, gleichviel ob angeborene oder anerzogene Art, das von ihm eben gespielte, gleichviel wie immer benannte, wie immer geistig und formell besaitete Werk mit allumfassendster, aus liebe- und erkenntnißvollster Hingabe entsprossener Treue abzuspiegeln. Joachim lebt die Musik, die er eben macht. Er übt, seinen Bogen schwingend, die umfassendste, mir jemals vorgekommene Musikgeschichts- und Musiklebensforscherpraxis. Es ist unmöglich, auch nur den mindesten Spalt zwischen seinem eigenen und jenem Selbst, das er eben darstellt, zu entdecken. Zu gleichem Verfahren weiß Joachim auch seine Unternehmungsgenossen zu befeuern. Es wiegt diese Thatsache umso schwerer, als Joachim, wo immer außer seinem Heimathsorte thätig, lediglich auf die Mitwirkung zufällig ihm beigesellter Kräfte verwiesen ist. In dem hier gegebenen Falle waren Violinist Käßmaier, die Bratschisten Hilbert und Thalmann und die Violoncellisten Röver und Kupfer, durchgängig Mitglieder des hiesigen Hofopernorchesters, endlich die Pianisten Brahms und Epstein, dem in Rede stehenden Unternehmen beigetreten. Das von so auserlesenem Künstlervereine unter so begeisterter Führung Vernommene erledigt sich in den Namen und Werken Seb. Bach's (Edur-Sonate für Geige und Flügel), J. Haydn's (Quartett in Es- und Cdur), Mozart's (Clavier-Violinsonate in Gdur), Beethoven's (Quartett Op. 59 Nr. 1, Op. 95 und Op. 132: Fdur, F- und Amoll), Schumann's (Adur-Quartett Op. 41 Nr. 3) und endlich Brahms' (Sextett in Bdur). Letztgenanntes Werk, die einzige eigentliche neue Erscheinung dieses Cyklus, ist ein Werk voll reizender Details bald nach diesem, bald nach jenem reinmusikalischem Hinblicke. Allein es entbehrt, wie fast alles Brahms'sche jüngsten Datums, eines großen, leben- und weltumfassenden Stimmungszuges. Es ist mühselig ausgeklügelte Epigonenarbeit. Es ist die Lese- und Lernfrucht eines unleugbar Reichbeanlagten, Geistvollen, Vielseitiggebildeten, ja sogar eines Künstlers, dem vom Hause aus die Fähigkeit gegeben war, einen weiten Gesichtskreis über Leben, Kunst und Wissen zu gewinnen, der aber nach und nach dieses ihm verliehene mächtige Pfund in lauter winzige Quentchen zersplittert hat, deren Einheitspunct fern ab liegt von aller Psyche. Brahms' jetzige Muse ist so geartet, daß sie lediglich im scharfsinnigsten Combinationsgeschicke ihren Schwer- und Haltepunct sucht und leider auch einzig und allein findet. Solche Musik ist voll spannender Momente, denen aber das eigentlich Vertiefte vollständig abgeht. Das Hervorragendste am Werke ist der mannichfach variirte Mittelsatz. Es ist dies ein geistvoller, wenn auch das Rad der Kunstentwickelung kaum um Haarbreite weiter fördernder Meisterwurf thematischer Arbeit in dieses Wortes älterem, etwa von Seb. Bach bis ausschließlich zu Beethoven's zweiter Schöpfungsepoche, und dann wieder von Mendelssohn bis zum vollen Schumann als Non plus ultra hinanreichendem Sinne. —

Schon eine blos äußerliche Betrachtung der in diesem Jahre das erste Mal in Wien getagten Florentiner Quartettgruppe führt auf den schon oben angedeuteten Gedanken des vollgültig Dramatischen. Man denke sich die Träger zweier Volksgruppen, ursprünglich nach Sprache, Sitte, Temperament, Fühlung, Bewußtsein, kurz nach allem materiellen und geistigen Hinblicke als entgegengesetzte Pole zu einandergestellt, hier zu einem kunstbrüderlichen Bunde vereint. Man stelle sich den deutschen und den italienischen Süden, mit oder trotz all ihrem Particular-Egoismus, als einen künstlerischen Bruderbund der Liebe zu einander selbst wie zu dem sie gemeinsam erfüllenden Strebeziele vor, das sich in den Worten: deutsche Kunst und deutsche Kunstwerke wol am Bündigsten zusammenschließen läßt. Man erfasse den einstigen Werdeproceß dieses jetzt so engen Bundes! Es ist der in engerem Kreise geführte heiße Kampf zweier Geistesgewalten. Jede derselben glaubte anfänglich unbedingte Herrscherin sein, jede Unfehlbares hinstellen zu können. Die eine stützte ihr vermeintes Recht auf einen ihr angeborenen, in Alles, was eigentlich Geistleben heißt, vertieften Ernst. Sie glaubte sich berufen zu können auf ein ihr angeborenes geistiges Stammgut, auf das Ineinanderverwachsensein von Verstand, Vernunft, Herz, Gemüth und Psyche in dem alleinenden Worte und Begriffe Geist. Die andere Partei glaubte ihren hinwieder ebenfalls vom Hause aus überkommenen Leidenschaftsdrang, ihren sanguinischen Feuereifer für alles Hehre, Schöne und Große egoistisch geltend machen zu können. Der einen Partei mag es ursprünglich an rascher Erregbarkeit, der anderen hinwieder an der Kraft ruhigen, besonnenen Erwägens und Eingehens auf die ersten und letzten Gründe alles Seienden gemangelt haben. Daher der Kampf beider Elemente gegeneinander. Und nun endlich vergegenwärtige man sich diese anfänglich schroff von einander getrennten Selbste versöhnt in dem Glauben an die ewige Religion des Schönen und einander eng vermählt! Man stelle sich dieselben Wesen vor, wie sie jetzt Alle für Eines, für die Kunst und für das Kunstwerk, und wieder Eines für Alle im Interesse ebenderselben Kunst und eben desselben Kunstwerkes, leben und wirken! Man sehe, wie sie nach langem Kampfe endlich ihr Centrum, das Wahre im Schönen und das Schöne im Wahren, gefunden haben, um diesem Letzteren all ihr Können, Streben und Wirken zeitlebens als Weih-

opfer darzubringen. Ich frage, giebt es eine dem Urbilde eines Dramas verwandtere geistige Lebensanschauung als eben diese? Und eben eine solche durchlebt und durchgeistigt vollends die nun auch uns Wienern erschlossenen Thaten des Florentiner Quartettes. —

Solchen Geistes voll spielte uns das Florentiner Quartett in zehn ziemlich rasch aneinander gedrängten Abenden eine langgestreckte Reihe von Tonwerken jener Prägung vor, die in das von ihm bebaute Feld zunächst und unmittelbar hineinspielen. Programmabschriften würden diesen Aufsatz ungebührlich in die Länge ziehen. Es genüge die Bemerkung, daß der in seiner Art einzig dastehende viereinige Bund jeder vor unseren mächtig gespannten äußeren wie inneren Sinne entfalteten Phase des tönenden Geistes vollstes Recht treuester und zugleich seelenvollster Zeichnung und Färbung zutheil kommen ließ. Derselbe Bund hat schließlich auch alle jene Ansprüche vollgewichtig erschöpft, die selbst der schärfste Künstlerverstand an materielle und poetische Technik zu stellen berechtigt ist. Wie es heißt, gedenkt das Florentiner Quartett sich für die Dauer der hinkünftigen Concertsaison hier seßhaft zu machen. Sollte diese Sage sich bestätigen, dann läge in ihrer Verwirklichung eines der hochwichtigsten bildungsgeschichtlichen Momente für unser Musik- und Geistesleben überhaupt. Abgesehen von den allsogleich augenfälligen Lichtseiten der sogenannten Concurrenz und ihrer Rückwirkung auf alles künstlerische Einzeln- und Gesammtleben ist in Becker's Quartett so recht eigentlich der mannhafte Künstlergeist vertreten, der das Ganze zu oberst und zuletzt stellt und der alles Einzelne lediglich als dienendes Anschlußglied an das künstlerische große Ganze betrachtet, aber eben deshalb dies letztere umso glanzvoller und eindringlicher hervorzuheben nicht verabsäumt. —

(Fortsetzung folgt.)

Dessau.

Es ist wahrlich sowol für die mitwirkenden Musiker, als auch für die mitleidenden Zuhörer keine leichte Aufgabe, sich gegenwärtig bei Temperaturgraden, in Vergleich mit denen die afrikanische Opernhitze der Theatersaison nur eine behagliche Kühlung erscheint, einige Stunden in dem fast hermetisch geschlossenen Raume des Dessauer Concertsaales aufzuhalten. Trotzdem hatten die beiden letzten Concerte der herzogl. Hofcapelle, da sie wirklich mancherlei Interessantes boten, doch manche Musikfreunde herbeigelockt. Wir hörten am 23. Mai außer Mozart's Cdur-Symphonie zum ersten Male C. Reinecke's Ouverture zu „Aladin", eine ganz interessante Arbeit, die sich nur zu sehr dem gleichsam rhetorisirenden Style hingiebt. Das Thema verliert sich fast unter der reichen Ornamentik der Instrumentation und unter der Anhäufung harmonischer Combinationen. Außerdem sang Hr. Kammersänger Föppel eine effectvolle Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und Lieder von Franz Schubert am Pianoforte. Die markigen Töne, in denen sich seine Stimme ergoß, die gesunde Frische, mit der ihre Klangwellen das Ohr der Hörer berührten, rief so lauten Beifall hervor, daß Hr. Föppel noch extra eine ansprechende Composition von Tausch vortrug. Vielen Beifall verdienten und fanden ferner drei brillante Claviervorträge des Frl. Börner aus Hamburg, welche Beethoven's Esdur-Concert, das Hmoll-Capriccio von Mendelssohn und ein Scherzo von Chopin (Op. 31) mit großer Ausdauer und Correctheit spielte. Uebrigens ist der Klang des hiesigen Concertflügels bei Orchester-Accompagnement nicht mächtig genug, weshalb wir im Concertsaale Pianofortesachen am Liebsten ohne Begleitung oder höchstens mit Begleitung weniger Instrumente hören.

In dem Concerte vom 29. Mai hörten wir außer der ungemein klaren und frischen Cmoll-Ouverture von Friedr. Schneider zum ersten Male eine Symphonie (Dmoll) seines talentvollen Sohnes, Theodor Schneider, Kirchenmusikdirector in Chemnitz, und zwar unter eigener Leitung des Componisten. Besonders die drei letzten Sätze der Symphonie erregten lebhaftes Interesse und brachten sowol durch ihre hübsche Melodik, besonders aber auch durch ihre treffliche Rhythmik eine durchschlagende Wirkung hervor. Der erste erschien uns etwas heterogen und auch in der Art und Weise der Bearbeitung des Themas von den folgenden Partien abweichend. Das Adagio ist melodiös und das Scherzo — das vielleicht noch etwas leichter, duftiger gespielt werden konnte — effectvoll. Noch ein anderer Dessauer, Hr. F. Müller, gegenwärtig herzogl. Meiningischer Hofmusikus, zeigte sich als ein in seiner Sphäre, dem Violinspiel, sehr beachtenswerther Virtuos. Er spielte einen Satz aus dem Militairconcert von Lipinski und zwei Sätze des David'schen Dmoll-Concerts mit kräftiger Tonbildung und ungemeiner Leichtigkeit, die selbst bei der Rapidität des Tempos den Vortrag noch sauber und correct erscheinen ließ. Mit solcher Rapidität des Tempos, namentlich im letzten Satze, wie sie von David vorgeschrieben sein mag, sind wir übrigens nicht ganz einverstanden. Den Schluß des Concerts bildete die vortreffliche Composition des 42. Psalms von Mendelssohn für Chor und Sopransolo, welche von den Mitgliedern der Singakademie und des Kirchenchors (die Soli von Frl. Richter) in effectvollster Weise vorgetragen wurde. —

Merseburg.

Am 2. fand im hiesigen Dome das vierzehnte der alljährlich am dritten Pfingsttage vom Domorganisten Engel veranstalteten Orgelconcerte bei ansehnlich gefüllter Kirche statt. Orgelvorträge hörten wir diesmal vom Organisten Höpner aus Leipzig, eine in Bezug auf Technik wie Registrirung ganz ausgezeichnet zu nennende Leistung, ferner von einem jungen talentvollen Organisten Voigtmann aus Sangershausen und vom Organisten Palme aus Magdeburg. — Gesangvorträge von Frau Repuschinska aus Leipzig, welche in d. Bl. bereits wiederholt mit großer Anerkennung erwähnt wurde, und von einem jungen, mit schöner und kraftvoller Tenorstimme begabten Schüler Götze's, dem Hrn. Stieber, welcher u. A. ein seelenvoll und natürlich empfundenes Lied des in Leipzig seit einiger Zeit als Lehrer wirkenden Gesangcomponisten Lammers, seines Lehrers in musikalischer Beziehung, mit zartem Ausdrucke vortrug. Von sehr schöner Wirkung waren ferner mehrere Violinvorträge des Hrn. Vollandt aus Leipzig, welcher seinem Instrument einen ebenso ausdrucksvollen und sympathischen als gleichmäßigen Ton entlockte. Besonderes Interesse endlich erhielt das diesmalige Concert durch Chorleistungen des Gesangvereins „Ossian" aus Leipzig, unter denen besonders die einiger a capella ausgeführten Motetten wegen sorgfältiger Nuancirung allgemein die wärmste Anerkennung fanden. —

.....nn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hofcapellm. Seifriz in Löwenberg wird in Folge erhaltener Einladung nächsten Winter nach Petersburg gehen, um fünf Concerte der unter dem Protectorate der Großfürstin Helene stehenden allgemeinen russischen Musikgesellschaft zu dirigiren. —

— Berlioz ist von seinem bösen Sturz in Monaco genesen. —

— Professor Moscheles hat sich nach London begeben. —

— Concertm. H. Brandt von der philharmonischen Gesellschaft in Hamburg ist am deutschen Theater in Prag als Concertmeister engagirt worden. —

— In letzter Zeit concertirten: bei John Ella in London: Jaell und Frau, Rubinstein, Auer, H. Wieniawski und Jacquardt — in Leeds (England) Anna Mehlig mit vielem Beifall — und Frau Dustmann und Dr. Schmid von Wien beim Cölner Musikfeste. —

Musikfeste, Aufführungen.

Hannover. Am 28. v. M. Sommerfest der Musikakademie unter Leitung von C. H. Lange mit Frau Borchers, Frl. Held, William Müller (Schüler Fischer's) und der Hofcapelle unter Leitung von Fischer: Mendelssohn's „Lobgesang", Leonoren-Ouverture, Arie aus der „Schöpfung" und Chöre von Löwe und Reissiger. —

Gera. Der dortige Musikverein brachte unter der bewährten Leitung von W. Tschirch in der verflossenen Saison folgende Novitäten in lobenswerther Weise zur Ausführung: „Frithjof" und „Birken und Erlen" von Bruch, Abert's Symphonie „Columbus" und die „Brauthymne" von Zopff. —

Sigmaringen. Am 18. v. M. Concert von Julius und Arno Cabisius aus Bremen, von denen ersterer nach dortigen Berichten durch sein brillantes und seelenvolles Violoncellspiel gewann, während sein Bruder, Arno C., im Vortrage Schubert'scher und Schumann'scher Lieder sich im Besitze einer wohlklingenden, kräftigen Barytonstimme zeigte. —

Zofingen. Am 21. Juni Aufführung des Oratoriums „Das neue Paradies" von E. Reiter in Basel mit verstärkten Gesang- und Orchesterkräften und Orgel. —

Paris. Am 17. v. M. in der Kirche St. Cloud Messe von Bervoitte, Director der Kirchenmusik-Gesellschaft, welcher viele Anerkennung gezollt wird. — Am 27. v. M. Concert letztgenannter Gesellschaft: Chorgesänge von Palestrina, Jomelli, Cherubini ꝛc. — Am 12. Concert des jungen italienischen Autorpianisten Ugo Errera, dessen Compositionen als anziehend gerühmt werden. —

Newyork. Vom 18. bis 23. v. M. Harrison's Musikfest unter Leitung von Th. Thomas und Ritter mit dem Chore der Harmonic society: „Romeo und Julie" von Berlioz, Vorspiel zu den „Meistersingern", Liszt's Mephistowalzer, Schumann's vierte Symphonie, Meyerbeer's Struensee-Musik, „Elias", „Schöpfung", Bach's dritte Suite, Beethoven's Pastoral-Symphonie und „Schlacht von Vittoria", Schubert's Hmoll-Symphonie, Mendelssohn's Reformations-Symphonie, ferner Symphonie von F. L. Ritter, Clavierconcerte von Pease, Chopin und Henselt. —

Boston. Vom 5. bis 10. v. M. Musikfest unter Leitung von C. Zerrahn mit der Parepa-Rosa, Alide Topp, Simpson, Phillipps, Rosa ꝛc., einem Chor von 750 und einem Orchester von weit über 100 Personen: „Paulus", „Samson", „Elias", neunte Symphonie, „Lobgesang" ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Mannheim gelangte am 4. eine neue Oper von Max Zenger „Ruy Blas" zur Aufführung. —

— Am böhmischen Theater in Prag ist eine neue Oper von Smetana „Dalibor" zur Aufführung gekommen. —

— Auber's in Paris mit ungewöhnlichem Erfolge gegebene neue Oper „Der erste Glückstag" wird in Prag, Pest, Wien, Dresden und München vorbereitet. —

— Am 27. v. M. „Die Afrikanerin" zum ersten Male in Breslau, desgleichen in New-Orleans bereits fünf Mal mit bedeutendem Erfolge. —

— Paesiello's 1779 componirter „Barbier von Sevilla" wurde in Paris ausgegraben und aufgemuntert, erwies sich aber doch in der Musik als zu naiv und anspruchslos, um zumal den gereizten Pariser Gaumen zu munden. — Ferner wird im Auftrage des Theaterdirectors in Bologna ein neuer „Barbier von Sevilla" componirt, weil der Rossini'sche für die heutigen Sänger unausführbar geworden wäre! —

— Die preußische Generalintendantur hat eine statistische Uebersicht über die Thätigkeit der vier königl. Theater in Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden für 1867 zusammengestellt. Hiernach kamen im vergangenen Jahre auf Berlin 65, auf Hannover 24, auf Cassel 26 und auf Wiesbaden 22 Aufführungen von classischen Opern, in Berlin im Ganzen 112 Opernabende, darunter 40 verschiedene Opern und 5 zum ersten Male, und zwar Mozart an 28, Weber an 13, Beethoven an 11, Gluck an 7, Cherubini an 5, Méhul an 4 und Spontini an 2 Abenden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Th. Wachtel in Hannover, wo er sich neuerdings durch ernstliches Unwohlsein zurückgehalten sieht — Frl. Scheuerlein aus Cöln in Breslau mit recht günstigem Erfolge — Carrion am deutschen Theater in Prag — Stägemann von Hannover in Leipzig — Frl. Eggeling von Hannover in Hamburg — Barytonist Beck von Wien in München — Kammersänger Walter, Frl. Ehnn und Sgra Wilt von Wien in Graz — Frl. Tellheim von Wien in Carlsruhe — Dr. Schmid in Stuttgart (zweiter Gastrollencyklus) — Frl. Orgeny in Prag (böhmisches Theater) — die kroatische Nachtigall v. Murska in Pest, wo sie einige Magnaten zur Beseitigung des über sie verhängten Concurses begeistert hat — und Sontheim in Wien (zweiter Gastrollencyklus auf besondere Einladung der Intendanz). —

— Engagirt wurden: in Carlsruhe Frl. Formanek von Cassel nach erfolgreichem Gastspiel — Dr. Krückl von Wien in Cassel — Tenorist Bachmann von Dresden in München — Fr. Kreyßel-Berndt von Gotha in Dessau — die Altistin Perl von Frankfurt in Darmstadt — Frau Schröder-Chaloupka und Capellm. Seidel in Riga — Tenorist Garso von Breslau in Cöln — und Wachtel jun. in Wien (Hofoper). —

Die Ferien der Carlsruher Hofbühne dauern vom 2. d. M. bis Ende Juli, die der Berliner Hofoper vom 13. Juni bis 15. August. —

In Leipzig befanden sich in letzter Zeit verschiedene Theaterdirectoren in Angelegenheiten des hiesigen Stadttheaters, u. A. Behr von Mainz und Lobe von Breslau. —

Vermischtes.

— Der italienische Unterrichtsminister Broglio hat vor Kurzem einen Brief an den Componisten des „Barbier von Sevilla" gerichtet, in welchem er die traurigen musikalischen Zustände Italiens beklagt und als Mittel, sie zu heben, die Gründung einer großen, alle Pfleger und Liebhaber der Tonkunst umfassenden Gesellschaft vorschlägt, indem er zugleich Rossini ersucht, die Leitung dieser Gesellschaft zu übernehmen. Ueber die Thätigkeit, welche dieselbe im Einzelnen entfalten soll, um ihren Zweck zu erreichen, darüber glaubt sich der Minister, der sich für einen leidenschaftlichen, aber unwissenden Musikfreund erklärt, einem Rossini gegenüber nicht auslassen zu dürfen. Doch gebraucht er mehrfach die Wendungen „Wiederherstellung" und „Fortschritt" der Kunst; er meint, daß, wenn sich erst jene Gesellschaft mit hinreichendem Capital gebildet habe, sich ihr die jetzt dem Staate gehörenden Conservatorien übertragen ließen, und spricht auch die Ansicht aus, daß, um der jetzt darniederliegenden Oper, die er allein im Sinne habe, Leben und Fruchtbarkeit zurückzugeben, zwei Dinge vor Allem Noth thäten: erstens die Bildung der Sänger von vorn anzufangen, und zweitens den jungen Componisten die Möglichkeit zur Aufführung ihrer Werke zu verschaffen. In der Antwort Rossini's, der als „naiver Bewunderer" des Ministers unterzeichnet, möchte man vielleicht einen feinen Sarkasmus finden dürfen; der Alte entschuldigt sich, daß seine hohen Jahre und Krankheit ihn verhinderten, dem Ansuchen des Ministers so zu entsprechen, wie er es wünschte. Jedenfalls lautet theils das ministerielle Schreiben zu unbestimmt, theils geht es von falschen Voraussetzungen aus, theils hält es Unwesentliches für die Hauptsache. Der Minister meint, die Musik des vorigen Jahrhunderts müsse, was das Theater anlangt, mit seltenen Ausnahmen als todt und begraben angesehen werden. Die Rossini'sche Musik sei allerdings lebendig und unsterblich, aber Niemand wisse sie zu singen. Seit Rossini sei aber fast nichts Gutes mehr geschaffen worden. Der Minister sieht offenbar den Wald vor lauter Bäumen nicht. Der schlechte Geschmack des Publicums, der componirenden und ausübenden Künstler — was ist er anderes, als die Preisgebung des innerlichen Gehalts, die Bevorzugung des äußeren sinnlichen Reizes, wodurch die italienische Musik in diesem Jahrhundert sich mehr und mehr charakterisirt? Statt sich die Thatsache ruhig gefallen zu lassen, daß die Musik des vorigen Jahrhunderts in Vergessenheit gerathen ist, sollte der Minister eben darin das Zeichen des Verfalls erblicken; er sollte einsehen, daß nur durch eine Wiederbelebung jener Werke, die er so gelassen für todt erklärt, der Geschmack des Publicums und der Künstler gebessert werden kann. So lange man die Werke der älteren Italiener überall in der gebildeten Welt mehr Gelegenheit hat zu hören als in Italien, so lange wird es mit der italienischen Musik so jammervoll bestellt bleiben wie heute. Denn die heutigen Italiener werden, wenn überhaupt, eher von ihren eigenen Meistern wieder etwas lernen wollen und lernen können, als von deutschen. Möge den jungen Componisten noch so sehr die Aufführung ihrer Werke erleichtert werden, wenn sie nichts Besseres liefern

als jetzt, so werden diese Werke spurlos verschwinden wie jetzt. Es ist keinem Minister und keinem Conservatorium gegeben, künstlerische Genies aus der Erde zu stampfen. Aber sie vermögen die jungen Leute mit den Schätzen der Kunst bekannt zu machen, ihren Geschmack zu bilden und zu strengen Studien anzuhalten. In Ermangelung von Genies muß man sich eben in der Kunst und allerwärts mit tüchtiger Arbeit und tüchtigem Streben begnügen. (Allg. Z.)

— Vacant ist am 1. Juli die Stelle des Musikdirectors und Gesanglehrers an der Gesangschule zu Goes in Holland mit 500 bis 1500 Gulden. Anfragen nebst Zeugnissen an Mr. J. A. van Hoek in Goes. —

— Die „Augsbürger Allgemeine Zeitung" enthält in ihrer Beilage vom 29. Mai einen recht objectiv anerkennungsvollen Aufsatz über den Riedel'schen Verein in Leipzig. —

— Carvalho, der bekannte Director des théâtre lyrique in Paris, hat total Banquerott gemacht. Am Schwersten trifft dieses durch die unsinnigste Ueberhebung und Verschwendung trefflicher Hülfsquellen hervorgerufene Factum 300 mit dem Theater in näherer Beziehung stehende Personen. Den Choristen hat der Minister des kais. Hauses eine Unterstützung von 2000 Frcs. zukommen lassen. Auch die bereits nahe bevorstehende Aufführung des „Lohengrin" ist dadurch wiederum in weitere Ferne gerückt. Dem Vernehmen nach wird Pasdeloup das Theater übernehmen. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Oertler, C. Acht leicht ausführbare Tonstücke für die Orgel. Langensalza, Verlagscomptoir. Heft 1. 8 Ngr.

Harmlose Ergüsse eines vielleicht noch nicht sehr lange aus dem Seminar entlassenen jugendlich-strebsamen Organisten achtungswerther Natur. Neuheit der Form oder bedeutender Inhalt darf natürlich nicht erwartet werden. A. W. G.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Friedrich Kiel, Op. 48. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Berlin, Simrock'sche Musikalienhandlung. 1 Thlr.

Was wir in einer der letzten Nummern d. Bl. von Kiel's Militairmärschen sagten, läßt sich auch auf gegenwärtige Walzer anwenden. Sie entziehen sich sowol eines absoluten Lobes, als eines absoluten Tadels. Es scheint, daß der Componist, dessen größere geistliche Tonschöpfungen wir hoch stellen, sich zu wenig mit Compositionen leichteren Genres befaßt hat, weshalb denn die letzteren etwas Sprödes haben und der Leichtigkeit und Anmuth entbehren. Immerhin seien die Walzer zu einmaligem Durchspielen empfohlen.

G. H. Witte, Op. 7. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Bremen, Präger u. Meier. 1 Thlr. 5 Sgr.

Unbedingt höher als die Kiel'schen Walzer stellen wir die gegenwärtigen von Witte (Johannes Brahms zugeeignet), sowol wegen ihrer frisch empfundenen, gefälligen, dabei noblen Melodik, als ihrer feinen, künstlerischen Structur. Einige Härten indessen, wie z. B. die harmonische Verbindung des 20. und 21. Tactes im ersten Walzer, wären lieber zu vermeiden gewesen.

J. A. Seitz, Leichte vierhändige Stücke für Pianoforte. 2. Heft. Stuttgart, Ebner'sche Kunst- und Musikalienhandlung. 1 fl. 12 kr.

Meist den Quintenumfang einhaltend, eignen sich die Stücke besonders als rhythmische Uebungen für den Anfänger.

Richard Hol, Op. 45. Leichte Stücke für Clavier zu vier Händen. Amsterdam, Th. J. Roothaan u. Co. f. 1. 20.

Recht brauchbar für den ersten Unterricht.

Julius Eichberg, Op. 71. Lebensfrühling. 12 kleine Clavierstücke. Leipzig und Newyork, Schuberth u. Co. ⅓ Thlr.

Allerliebste Tonbilderchen, die sich vermöge ihrer Ueberschriften besonders Kindern empfehlen würden, wenn sie mit etwas mehr technischer Rücksicht hierauf verfaßt wären.

Henry Coenen, Op. 1. Kinderstücke für Clavier. Amsterdam, Th. J. Roothaan. f. 1. 20.

Einige metrische Curiositäten abgerechnet, in die sich ein Kind schwerlich hineinfinden dürfte und die der rhythmischen Entwickelung eher nachtheilig, als vortheilhaft sein möchten, können wir die Stücke ebenfalls als zum Unterricht zweckmäßig empfehlen. O. B.

Gesänge für Schule und Haus.

Chr. Wölfle, Op. 3. Liederbuch für die Jugend. I. Abtheilung (Heft) drei- und vierstimmige Lieder ohne Begleitung. II. Abtheilung (Heft) ein- und mehrstimmige Lieder mit Clavierbegleitung. Stutigart, G. A. Zumsteeg. à Heft 12 Sgr.

So reich heutzutage die Liederliteratur überhaupt und so viel dieselbe mit Unkraut überwuchert ist, so wünschenswerth müßte ein Zuwachs von guten Liedern für die (Schul-) Jugend sein. Wölfle's Lieder haben von vornherein vor vielen anderen den Vorzug, daß zu guten, passenden Texten entsprechende charakteristische Musik gesetzt ist, und wäre das Werkchen ohne Weiteres zu empfehlen, wenn einzelne Lieder nicht zu breit angelegt und namentlich in den Schlüssen zu ausgesponnen erschienen.

I. Abtheilung. Nr. 1 „Alles von Gott" von Hey ist ein frisches Liedchen mit anregender Bewegung. Während Vers 2 dem 1. rhythmisch und harmonisch gleichkommt, erhebt sich der 3. Vers wie der Text es verlangt durch das Grave und Maestoso zu besonderem Schwung. Nr. 2 „Der Mai" ist sehr hübsch und bis zum Schlusse, wo es vierstimmig wird, einfach, volksthümlich gehalten. Auf Seite 5 erste Linie bewegt sich die dritte Stimme zu viel in der Tiefe. Nr. 3 „Die Bibel" von Hey hält die kindlich fromme Stimmung bis zu Ende aufrecht. Die vierte Stimme auf der ersten Linie ist jedoch zu tief und die letzte Wiederholung „und Guts gethan" zieht sich fast zu sehr in die Länge. Das beste Lied ist Nr. 4 „Das Büblein auf dem Eis" von Güll, frisch, launig und charakteristisch ist der Text in einfachen Rhythmen wiedergegeben, Stimmführung und Melodie sind fließend.

II. Abtheilung. Nr. 1 „Weihnachtslied" von Hey ist einfach und anspruchslos. Für Kinderstimmen wäre im 3. System 1. Tact 3. Accord f besser als e, auch hätte der Schluß unbeschadet sich senken, statt heben dürfen. Nr. 2 „Abendlied" von L. Hensel ist etwas melodiearm und wird durch das fortgesetzte Herumwiegen in derselben Tonart monoton. Nr. 3 „Die kleinen Fensterchen" von Castelli. Ein Räthsel zu componiren möchte wol immerhin etwas bedenklich erscheinen. Der Dichter wird hier statt poetisch, speculativ und wo will dann der Componist hinaus. Das hat auch W. empfunden und durch das Accompagnement nachgeholfen, so daß endlich doch ein recht hübsches Ganzes entstand. Der 1. Vers als Finale ist zu lang ausgesponnen, er verdient nicht so viel Rücksicht, wenigstens ist sie nicht geboten. S. 4 1. Linie Tact 5 — 7 wäre ein rit. wohl angebracht gewesen. Nr. 4 „Abendläuten". Warum Fisdur? In die Schule gehören keine Tonarten mit 6 ♯ und 6 ♭. Fdur thuts hier eben so gut. Sonst ist das Lied einfach und solid.

Trotz einiger Ausstellungen empfehlen wir das sonst treffliche Werkchen allen Lehrern und Freunden von Kinder- und Schulliedern. Z. F.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juni 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 26.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Werke für Orchester.

Max Bruch, Op. 16. Einleitung zur Oper „Loreley". Breslau, Leuckart. Orchesterpartitur 20 Sgr. Stimmen 1 Thlr. 7½ Sgr.

Nachdem der Clavierauszug von Bruch's Oper „Loreley" bereits im 60. Bande d. Z. S. 203 einer allgemeineren Besprechung gewürdigt worden, veranlaßt uns die neuerdings geschehene Einzelherausgabe der Introduction in Partitur zu einer eingehenderen Betrachtung dieses Stückes. Der Hauptgedanke desselben ist folgender:

Andante. espress. p simile.

ff

rit.

Derselbe wird jedoch zuerst in einer längeren düsteren Einleitung in Edur nur flüchtig von Clarinette, Fagott und Horn angedeutet und tritt erst nach einem lebhafter werdenden Anlauf von Bratsche und Fagott in Horn, Violine und Violoncell in Gdur hervor, begleitet mit Pizzicatos des Streichquartetts, während Posaunen, Fagotte und Clarinetten pp. aushalten. Anstatt weiterer Ausführung tritt hierauf an seine Stelle ein trotz des Tactwechsels (³/₄) ziemlich wenig sagender Gedankensplitter, welcher mit einem anderen etwas wärmer gehaltenen in Hdur alternirt, ohne jedoch eigentlich lebhafter zu interessiren und schließlich in den jetzt mit allem Glanze in Edur auftretenden obigen Hauptgedanken übergeht, welcher hierauf, zum pp. zurückkehrend, in recht wirkungsvoller Weise schließt. Was den romantischen Zauber des Stoffes*), besonders das Bestrickende der „Loreley" betrifft, erscheint uns die Anlage der Gedanken etwas kühl und frostig; am Besten treten von den Affecten diejenigen leidenschaftlicher und verzweiflungsvoller Erregtheit hervor; was aber dem Stücke unleugbaren Glanz verleiht, das ist die geistvoll anziehende Instrumentirung und Ausbeutung wirkungsvoller Klangfarben. Auch zeigt sich bereits in diesem schon etwas älteren Stücke Bruch's der Einfluß der neuen Schule in höchst vortheilhafter Weise, sowol in der Instrumentirung als auch, was die melodische Anlage betrifft, besonders in dem oben mitgetheilten

*) Der Stoff dieser Oper ist jedenfalls ein so bekannter, daß sich die (auch bei Besprechung anderer Einleitungen oder Ouverturen häufig zu findende) Aeußerung anderer Referenten: man könne über die Einleitung erst nach Kenntniß der ganzen Oper urtheilen, nicht wohl aufrecht erhalten läßt, vielmehr auf der noch immer landläufigen Verwechslung zu beruhen scheint, daß man in Ouverturen &c. ein epilogartiges Resumé der ganzen Oper verlangt, während dieselben doch den Charakter eines Prologes haben sollen, welcher den Zweck hat, den mit dem Stücke noch unbekannten Beschauer in die entsprechende Stimmung zu versetzen —

Hauptgedanken, weshalb diese Einleitung auch von Concertdirectionen näherer Aufmerksamkeit gewürdigt zu werden verdient. — H . . . . . n.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

J. C. Keßler, Op. 82. Fromme Lieder für Pianoforte. Wien, C. A. Spina.

Der seinerzeit von Robert Schumann in d. Bl. so warm begrüßte Componist, nun seit Jahren in Wien lebend und als Clavierlehrer thätig, hält — wahrscheinlich ob überbürdeter Berufsstellung — leider sehr zurück mit den Spenden seines Schaffens. Ich wiederhole: leider! Denn Keßler gehört — gleichviel ob in knapperen oder in ausgedehnteren Formen der Claviermusik arbeitend — zu den kernigsten und selbständigsten Männern seiner Art und Sphäre. In Allem herrscht Charakter. Keßler tritt, wie überall, auch hier nur insofern als Epigone auf, als das von ihm musikalisch Hingestellte Zeugniß ablegt von einer umfassenden geschichtlich praktischen Bildung. In Folge dieser letzteren hat er allen Phasen der Claviermusik ihr bezeichnendstes Merkmal abgelauscht. Sein Blick ist übrigens noch weiter über diese Grenze gedrungen, um auch an der symphonischen Kunst aller bisherigen Epochen dasselbe zu vollführen und dieses Lern- und Forschungsergebniß sodann in einem aus eigener Kraft geborenen Werke niederzulegen. Da klingt denn Alles frisch, frei und voll, aus dem Ganzen gearbeitet. In Allem ist Kern, Kraft und Stimmungswahrheit. Vergebens würde man hier nach leeren, kranken, haltlosen oder nach ängstlich Anderen entlehnten Stellen spüren. Es sind Töne, entquollen aus einer sich selbst durchaus klargewordenen Künstlernatur. Keinem berechtigten Umschwunge seiner Kunst — die jüngste Epoche mitbegriffen — kehrt der Componist den Rücken. Solche hier vorliegende Musik läßt sich hören, spielen und wieder spielen mit immer ungeschwächter Freude. Auch das Auge hat an ihr seine wahre Lust. Denn die Mache darin — gleichviel ob harmonisch oder rhythmisch betrachtet — ist jene eines vollgültigen Meisters. Zu contrapunctischen Ausschreitungen, in denen Keßler, man sehe nur seine früheren Werke, auch den ganz rechten Mann zu stellen weiß, bieten diese knapp gehaltenen Liedweisen keinen zureichenden Anlaß. Umso kundiger und geistvoller tritt, aller Einfachheit ungeachtet, hier der feinsinnige Harmoniker und der aus dem rhythmischen Elemente das echte Wesen richtig herausfühlende Tonmensch zutage. Der durch Keßler's Werk schlagende Puls ist — dem Titel treu entsprechend — Andacht, Ascese, wenn man aber will, in des Wortes weitester Deutung. Oft muthet Einen der durchweg polyphon gehaltene, weihevolle Claviersatz fast orgelartig an. Analysiren läßt sich an diesen einfachfrommen, ruhig fortfließenden Weisen im Grunde Nichts. Es sind eben andächtige Lieder ohne Worte. Man vernimmt hier, analog mancher kleineren in dieser Richtung einschlägigen Gabe Mendelssohn's und Schumann's, verhüllte und demungeachtet klar durchsichtige Programm-Musik. Das Beste ist, Spenden dieser Art mit äußerem und innerem Ohre zu hören und aus jedem der Stücke, besonders wenn man zugleich Naturfreund ist, den ihnen auch nach diesem Hinblicke leicht unterzulegenden Wort- oder Stimmungssinn herauszufühlen. —

Julius v. Beliczai, Op. 6. Fünf Charakterstücke für das Pianoforte. Wien, Haslinger. 25 Ngr.

Der Componist dieser Clavierstücke ist einer der begabtesten Sprossen der vornehmlich auf Bach, Mendelssohn, Chopin und Schumann begründeten Richtung. Dank einem günstigen Zeitenumschwunge, gewinnt diese eben näher bezeichnete Art des Tondichters jetzt auch in Süddeutschland und speciell in Wien festen Boden und streut auch da zahreiche Keime aus. J. v. Beliczai, in Ungarn geboren und in Wien unter dem alten ehrenfesten Clavierpädagogen Anton Halm zum Pianisten und unter dem mit einem weiten Schülerkreise wie mit allseitiger Kunst- und allgemeiner Wissensbildung ausgestatteten Chorregenten und Kirchencompdnisten Franz Krenn zum Tonsetzer erzogen worden. Anregungen solcher Art sind dem Componisten obiger Clavierstücke wol zu statten gekommen. Beliczai giebt sich hier als ein vom Hause wie von der Schule aus so recht eigentlich musikalischer Stimmungs- und Charaktermensch zu erkennen, dem die Gabe verliehen ist, alles Geschaffene wie Dargestellte als echtes Selbsterlebniß hinzustellen. Fußend auf die eben näher bezeichneten Voraussetzungen angestammter wie angeeigneter Bildung, arbeitet Beliczai, soweit ich ihn bis jetzt als Componisten kennen gelernt und in vorliegendem jüngsten Werke wiederfinde, vorwiegend in den engen, knappen Formen des Liedes mit Worten oder ohne Worte, als in der Sphäre der offenkundigen oder verhüllten Programm-Musik. In diese beiden Rahmen faßt er sein vorwiegend lyrisch besaitetes, bei alledem aber nach mannichfachsten Seiten auseinandergehendes Künstlerselbst. Er spricht dieses letztere bald graziös-humoresk, bald elegisch-pathetisch aus. Nirgends eigentlich phantastisch erregt äußert er sich, doch überall fein, edel, gewählt. Selbst in ernster Stimmung stets anmuthig, sind seine Gaben spielvoll, so echt claviermäßig. Es herrscht in ihnen ein typischer Kammerton. Sie klingen alle wahrhaft vornehm, gentlemen like, möchte ich sagen. Was er schreibt klingt, klappt und wirkt überdies, wie immer geistig besaitet, stets wahr und echt musikalisch. Alles entwickelt sich innerlichst nothwendig im Sinne einer festen thematischen Anlage und einer gedanklich vorausgefaßten Absicht und Stimmung. Es fällt mir schwer, unter diesen „fünf Charakterstücken" das Beste herauszuheben. Jedes derselben ist ein in sich abgeschlossenes Wesen. Jedes offenbart sich — wie bemerkt — schon im Thema als dasjenige, was es in der Folge wird. Jedes ist wahr und edel. Alle erfüllt ein bestimmtes, selbst ohne nachhelfende Ueberschriften klar hervortretendes Wollen, und diesem letzteren hält immer das rechte Können die Wage. Beziehungsweise am Flüchtigsten berührt, seiner hübschen Claviereffecte ungeachtet, das dritte in Fdur stehende Charakterstück. Es ist zuviel Phrase und Sequenz, aber zu wenig Gedanke und Stimmung darin. Eine inmitten dieses Satzes auftretende knappe kanonisch geführte und auch rhythmisch nicht wenig anziehende Episode ist hier die einzige frische Stelle mitten unter langgezogenen Steppenstrecken. Für alles Weitere ein herzliches: Glück auf! dem Componisten und der lebhafte Wunsch einer recht weiten Verbreitung dieses seines jüngsten, dem kunstsinnigen König von Hannover gewidmeten Opus!

J. v. Beliczai, Op. [illegible] Cadenz zu Ludw. van Beethoven's Clavier-Concert in Cmoll. Wien, C. Haslinger. 7 1/2 Ngr.

Vorliegende Cadenz ist zum ersten Satze des eben angeführten Concertes geschrieben. Sie umspielt zuerst harpeggien- und laufartig die beiden in Beethoven's Originalwerke lediglich angedeuteten Dominant-, Quartsext- und Septimenaccorde. Dieser Variante folgt die getreue Reprise des ersten Hauptgedankens in seiner vollständigen Gestalt. Selbstverständlich fehlen hier nicht die beiden schon ursprünglich scharf genug

auseinandergehaltenen rhythmischen Einschnitte des in Rede stehenden Themas. Beliczai bringt dasselbe vollgriffig, also in der Ober- wie Unterstimme des Claviers, theils all' ottava, theils accordartig vervielfacht. Schon hier zeigt sich der gewandte, wirkungskundige Pianist, der seinen Stoff aufzugipfeln versteht, ohne im Mindesten dem Willen des ursprünglichen Schöpfers untreu zu werden. Nicht minder glücklich und geschickt wird hierauf das Hauptthema des ersten Satzes, seiner ersten Hälfte nach, in den Baß gelegt und wieder von einem Gewebe gut combinirter gebrochener Accorde umspielt. In gleichem Sinne und Formenverstande wird unmittelbar hierauf mit dem zweiten Beethoven'schen Satzthema, der sogenannten Gesangsstelle, experimentirt. Sehr glücklich darf ferner die beide Hauptgedanken vereinende Combination heißen. Hier übernimmt die Oberstimme der rechten Hand das erste, der Baß, um einen Tact später, sozusagen: scheinbar kanonisch, das zweite Thema, während die Mittelstimme der rechten Hand jene früher schon erwähnte, fortwogende harpeggirte Bewegung festhält. Diese Gruppe bringt ein ganz eigenartig reges Leben in das schon ursprünglich sinnig und fein angelegte Bildchen. Ja, sie verleiht ihm sogar ein hochpathetisches Gepräge, das insbesondere gut zum Charakter des hehren ersten Beethoven'schen Hauptgedankens stimmt. Schade, daß es nur bei dem Anlaufe zu der eben beschriebenen Wendung bleibt! Noch bedauernswerther, daß dieser Stelle eine etwas müssige Sequenz folgt, die nur weiterschiebend, aber nicht fördernd wirkt, und — hiervon abgesehen — auch, als bloßer Clavier-Effect betrachtet, sehr schwerfällig sich ausnimmt. Ein kräftiger Gegensatz zu dieser schwachen Stelle ist die weitere Verarbeitung des zweiten Themas mit der Unterlage eines dem Basse überwiesenen Contrapunctes, der, staccato marcatissimo betont und durch Hinzuthat der unteren Octave verstärkt, fast orchesterartig oder orgelpedalartig wirkt. Nur folgende modulatorisch überstürzte und erzwungene Stelle trübt den in der That mächtigen Eindruck des eben Besprochenen:

u. s. w.

Diesem $^6/_4$ Accorde folgt noch eine zweistimmig kanonisch angelegte, dann aber in phantastisch freier Harmonik ausmündende Episode, die, als Claviereffect wie auch reinmusikalisch betrachtet, kernig wirkt und dem Geiste Beethoven's — namentlich der Farbe des ersten Satzes — würdig sich anschließt. Auch hier sind es wieder die orgelpedalartigen Verdoppelungen beider Stimmen und das polyphone, vollgriffige Leben der mitten in den Passagensturm eingestreuten Accorde, die vorliegender Cadenz den Rang einer stoffreichen und dem Geiste ihres Stoffes ganz entsprechenden That sichern und das Werk zu wirkungshaltigem Abschlusse führen. —

Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Leipzig.

Die fünfte öffentliche Prüfung (Orgelspiel) am Conservatorium, welche am 9. d. M. in der Nicolaikirche stattfand, gab uns wieder erfreuliche Beweise von der Tüchtigkeit der Lehrer und dem Fleiße der einzelnen Schüler. Hr. Carl Kiebitz aus Bennungen machte gleich mit dem Vortrage des Bach'schen Präludiums und der Fuge (Cdur) durch sein recht sicheres und klares Spiel einen guten, Vertrauen erweckenden Anfang. Hr. Smith Penfield aus Rochester mit der Toccata von S. Bach (Fdur) einen würdigen, in jeder Beziehung befriedigenden Abschluß, da er mit der nothwendigen Ruhe und in Folge dessen auch sicher, prägnant, ja fehlerlos spielte und überhaupt den besten Eindruck zurückließ. Frl. Lida Pupke aus Gnesen war etwas befangen und spielte, wenn man diesen Umstand berücksichtigt, die Dmoll-Sonate von Mendelssohn recht befriedigend. Die HH. Alfred Kleinpaul aus Altona (Präludium Emoll von Bach) und Heinrich Klesse aus Gleiwitz (Fuge von Schumann Bdur über Bach) dagegen spielten frei von Befangenheit und daher auch sicherer und klarer. Ebenso Hr. Louis Falk aus Chicago (Toccata und Fuge Dmoll von S. Bach), ein noch sehr jugendlich scheinender Organist, der bei fortgesetztem ernsten Studium jedenfalls noch Virtuoses leisten kann. Eine kleine, momentane Uebereilung im Tempo wollen wir seiner innern Erregtheit zuschreiben. Sein Nachfolger, Hr. Ernst Grosser aus Keilhau (Sonate Adur von Mendelssohn) schien, nachdem er die Sonate recht schön begonnen hatte, bei dem vorgeschriebenen accelerando im Mittelsatze auch etwas erregt zu werden und daher mag auch die vorgeschriebene Beschleunigung etwas zu feurig und demzufolge etwas verschwommen ausgefallen sein, abgesehen davon war seine Leistung eine ganz befriedigende. Die Vorträge endlich der HH. Heinrich Gelhaar aus Steinau (Passacaglia von S. Bach) und Oskar Hennig aus Waldenburg (Präludium und Fuge Amoll von J. S. Bach) können mit zu den besseren gerechnet werden. Letzterer namentlich fand Gelegenheit, seine bedeutende Technik zu entwickeln. Daß bei verschiedenen der einzelnen Vorträge hier und da kleine Versehen vorkamen, sei erwähnt, ohne daß wir diesen Umstand weiter betonen wollen. Die Registrirung bei sämmtlichen Stücken war, wie es unter Leitung der HH. Professor Richter und Dr. Papperitz selbstverständlich ist, eine ausgezeichnete.

Am 14. veranstaltete Hr. Hermann Seßler eine Privat-Matinée vor eingeladenen Zuhörern, in welcher er Leistungen der Schüler seines Musikinstituts vorführte. Ausgeführt wurden Stücke für Clavier (u. A. für acht Pianoforte zu je vier Händen), Violine, Violoncell, Orgel und Gesang von Schumann, Schubert &c., darunter auch mehrere Arrangements des Concertgebers. —

Wien.

Kammer- und Hausmusik-Abende.

(Fortsetzung.)

Die HH. Hofmann und Kremser haben ihren in früheren Jahrgängen d. Bl. sattsam charakterisirtes Unternehmen nach langer Pause in diesem Jahre wieder aufgenommen. Jener ihr Unternehmen schon vom Anbeginn her befruchtende gute Geist der Jugend- und zugleich Mannesfrische ist, wie damals, auch jetzt noch — und zwar in noch ungleich vollkommenerem Grade — das Kennzeichen der diesjährigen Hofmann-Kremser'schen Kammermusik-Abende gewesen. Es ist mit diesen Worten eben jener Geist gemeint, der da mitten in die volle Gedankenströmung des Dargestellten sich begiebt. Es ist jene Art der Führung, die mit sicherem Compaß auch jede Detailerscheinung dergestalt beherrscht, daß sie den Beobachter mit sich fortzudrängen und Thaten

hinzustellen weiss, die ebenso sehr als treue Nachzeichnungen, wie als Signale eigener Erregtheit von der zu lösenden Aufgabe gelten können. Selbstverständlich ist hier alles Coquette, Aeußerliche, ängstlich Detaillirte, an der äußeren Hülle Klebende über Bord geworfen. Jedes Bild tritt klar und unangekränkelt, frisch und frei vor uns hin. Darstellungsweisen, gleich dieser, machen den Eindruck einer eben fertig gewordenen selbständigen Schöpfung. Der Kern dieser letzteren schließt sich — Dank solcher Wiedergabe — alsogleich auf. Die einzelnen Seiten einer so gearteten Nachschöpfung treten hinwieder ebenso selbständig, als dem Hauptgedanken unterthänig hervor. Das solchergestalt dargebotene Mehrstimmige erledigt sich hier in den Namen und Werken: Raff (Cmoll-Trio) und Schumann (Clavierquintett in Esdur). An Clavier-Violin-Duetten kamen hier zu Gehör: Beethoven's Sonate Op. 96 und Gdur-Romanze (die erste aus Op. 40); die Nummern 1, 2, 8 und 6 aus Spohr's „Salonstücken", Wolff's und Vieuxtemps' Compagnie-Duo über „Don Juan", List's großes Duo auf Originalthemen, Hofmann's und Kremser's schon von früherher bekanntes und beliebtes Potpourri über einige der Gounod'schen Oper „Margarethe" entnommene Gedanken, endlich eine Violin-Clavier-Romanze von Hofmann. Kremser, der Solopianist, ließ sich in Chopin's Gmoll-Ballade, in einem Claviersalonstücke von L. A. Zellner und in einer längeren Reihe von eigenen Werken gleicher Art und Form vernehmen. Auch wurde inmitten ein neuer Liedercyklus Kremser's, „verschneite Liebe" betitelt, zu Gehör gebracht. Es leuchtet aus eben Dargelegtem ein, daß man hier, bezüglich der Art des Darstellens nur erfreuende Resultate gewonnen. Technik und Geist nehmen hier ganz die rechte Stelle ein. Man wird durchweg künstlerisch angeregt und Nichts trübt auch im weiteren Verfolge die eben geschilderte, ursprünglich wachgerufene frohe und in solches Können und Wirken vollkommen vertrauensvolle Stimmung. Dies offene Lob mögen die beiden Veranstalter dieser lebensfrischen Clavierabende, wie auch ihre beigezogenen Mitarbeiter, die Geiger Steiner und Greipel und Violoncellist Moser, als wohlverdienten Tribut für ihr Mühen und Wirken dahinnehmen. —

Anlangend die in diesen Abenden vorgeführten Novitäten, so scheint mir in Kremser, dem Componisten, ein Schubert sehr nahe verwandtes Element zu schlummern. Alles von ihm zu Papier Gebrachte klingt urwüchsig, durchweg musikalisch. Alles macht den Eindruck einer leichtbeschwingten, raschen, dabei aber keineswegs flüchtigen, vielmehr edlen, immer den Sinn der Aufgabe treffenden, doch vorwiegend instinctiven, nirgends reflectirten Erfindungsgabe. Mit solcher Unmittelbarkeit paart sich aber hier eine stets feste, plastisch zu nennende Geschlossenheit der Form, eine immer gewählte Art der Harmonik, Stimmführung und Rhythmik, ja selbst — in sogenannt gearbeiteten Sätzen — eine gründlich klare, gesunde, selbständige Weise der Gedankenentwickelung. Es kann somit, nach dieser bestimmten Seite hin, von Kremser, dem Componisten, gesagt werden, er sei schon im Beginn seiner Laufbahn der Stufe des Naturalismus entwachsen und zeige sich als Meister seines Faches, gleichviel ob in knappen oder in weitgezogenen Formen der Clavier- und Gesangsmusik sich ergehend. Nirgends trifft man hier auf leere oder geklügelte Stellen. Ueberall ist Inhalt, Adel der Gedanken und ihrer allseitigen Gestaltungsweise zuhause. Am Höchsten halte ich unter Kremser's diesmal vorgeführten Clavierstücken seine vom guten Geiste der Jetztzeit erfüllten Rückgriffe in die Suiten- und Variationenform. In diesen Arbeiten steat ebenso viel gründliches und dabei müheloses Studium, als innere Erregtheit vom Geiste beider gleich weit von einander abliegenden, als auf anderer Seite wieder eng mit einander versöhnten Welten. Der oberwähnte, „verschneite Liebe" überschriebene Liederkreis reiht sich unbedingt dem Besten an, was ich als aus süddeutscher Erde hervorgekeimte Nachblüthe Schubert'scher Art und Weise bis jetzt kennen gelernt. Das eben erwähnte Werk kam, von Hrn. Přiboda, einem unserer einnehmendsten lyrischen Tenore geboten und vom Componisten am Flügel begleitet, zu einer vielfach wirksamen Geltung. Alle hier bemerkten Werke sind jüngste Erscheinungen des hierortigen Musikalienverlegers Haslinger. —

Zellner's Clavierstück, „Ritornell" überschrieben, wurzelt und mündet im Geiste der neudeutschen Schule. Man findet hier im engen Raume von acht geschriebenen Seiten ein streng genommen in den Rahmen von zwölf Tacten gedrängtes, an sich schon vielbedeutsames, weil in hohem Grade stimmungsvolles und schon im Keime eine Fülle von einzelnen Seelenvorgängen gleichsam zwischen den Zeilen offenbarendes Thema nach allen möglichen Arten der durch rhythmische und modulatorische, vornehmlich enharmonische Umstellung entwickelt. Schritt für Schritt wächst dieser in äußerst glücklicher Stunde geborene Hauptgedanke. Aus ihm ergiebt sich eine in programmlosen Clavierstücken nur selten anzutreffende Mannigfaltigkeit von Stimmungen. Die bei jedesmaligem Wiederauftauchen dieses Themas demselben verliehene, stets anders besaitete Form der Einkleidung ergiebt sich innerlichst nothwendig. Sie wirkt überall im Sinne des Nurso- und Nichtanderseinkönnens und bei alledem Zug für Zug spannend und vertiefend. Das Stück verdient in hohem Grade, an die Oeffentlichkeit zu kommen, so wenig es auch für den Concertsalonvortrag irgendwie passend erscheinen möge. —

Es drängt mich, diesen Abschnitt schließend, noch insbesondere des tonvollen, technisch vielgewandten und gleich kernigen wie feinfühligen Geigers Hofmann, des Hauptes genannter Unternehmung, zu gedenken. Auch er ist ein Fortschrittsmann in seinem Bereiche. Sein Können und Vollbringen wächst von Leistung zu Leistung. Der Mann verdiente eine Stellung unter den Auserlesensten seines Faches. So schwer ihn die Wiener Hofoperncapelle, als eine ihrer kräftigsten Stützen, einst vermissen dürfte, ebenso glückwünschen dürfte sich ein großes Concertinstitut oder ein auserlesenes Streichquartett, Hrn. Hofmann einst an erster Geigerstelle zu erblicken. Auch wäre ein Beruf solcher Art ungleich anregender und weniger entnervend und zeitraubend für einen Künstler solchen Könnens. —

Das an einem bestimmten Tage alljährlich wiederkehrende Kammermusik-Concert für den Pensionsfond der Professoren des Conservatoriums brachte in diesem Jahre ein sehr buntscheckiges Programm. Dem ersten und zweiten Satze des fast niemals hier gehörten, daher umso unverantwortlicherweise nur bruchstückartig vorgeführten Spohr'schen Nonetts folgten mehrere auf Kosten vieler anderen schon fest eingebürgerte Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Ehnn als Solistin), Frescobaldi's für Harmonium eingerichtete Bdur-Passacaglia (Solist L. A. Zellner), dann wieder Schubert-Schumann'sche wohlbekannte Gesänge, durch Hrn. Wolter credenzt, dann ein als Composition wahrhaft scheußliches, in jeder Note bis zu völliger Unkeuschheit coquettes Adagio für Violine, Harfe und Harmonium, „Cäcilien-Hymne" betitelt, von Gounod, Schumann's Phantasiestück „Träumereien", orchestrirt von Herbeck, endlich ein Trio für Clavier, Flöte und Violoncell von C. M. v. Weber. Solches Programm trägt das offenkundige Gepräge loser Zusammenwürfelung. Die Wiedergabe sämmtlicher Stücke darf aber mustergültig heißen. Die Auserlesensten unserer Hofoperncapelle, des Conservatoristen-Zöglings- und Professoren-Orchesters, verstärkt durch die Streicher der Herbeck'schen Capelle, endlich L. A. Zellner's bekannte Meisterschaft auf dem Harmonium sind vollgültige Bürgen für die Wahrheit dieses Ausspruches. Den Liedervorträgen des Frl. Ehnn haftete hingegen ein allzu naturalistischmanierirtes Gepräge an. Der eigentliche Boden dieses vielfach aufmunternswerthen Talentes ist nicht der Concertsaal, sondern die Bühne, und selbst hier vorwiegend nur der mimisch-declamatorisch darstellende Theil derselben. Walter sang nach gewohnter Art sachkundig, aber hypersentimental und einfärbig elegisch bis zum Ueberdruß. Herbeck's Orchestration des Schumann'schen Stückes mit ge-

dämpftem Geigen-Violoncell-Contrabaß- und Hörnerklang ist ein sehr glücklicher, die träumerische Besaitung der schönen Composition ebenso treu, als geistvoll wiederspiegelnder Wurf. C. M. v. Weber's Trio ist mehr spiel- als gehaltvoll. Dabei wimmelt es hier an formellen Längen und Zerfahrenheiten. Das Werk trägt in jedem Zuge die Prägung des gelegenheitlich Hingeschriebenen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

Boston. Das vollständige Programm des in der vor. Nr. erwähnten ersten dreijährigen Musikfestes der dortigen Händel- und Haydn-Gesellschaft lautet: Neunte Symphonie, „Messias", „Samson", „Schöpfung", „Paulus", „Lobgesang", Psalm 95 und Reformations-Symphonie von Mendelssohn, Cdur- und Hmoll-Symphonie von Schubert, Gmoll-Symphonie von Mozart, Liszt's Esdur-Concert und Schumann's Amoll-Concert (Alide Topp), Spohr's Gdur-Concert (Carl Rosa), kirchliche Ouverture von Nicolai und Ouverturen zu „Leonore", „Tannhäuser", „Tell", „Jessonda" und „Meeresstille", Arien aus „Rinaldo" und „Figaro" sowie „Ah perfido", (Parepa-Rosa). Am letzten Tage Orgelconcert von Lang: Werke von Bach, Schumann und Mendelssohn. —

Chicago. Vom 12. bis 21. Juni Gesangfest des nordamerikanischen Sängerbundes, zu welchem bereits verschiedene Vereine aus Deutschland angemeldet sind, mit zwei großen Concerten: Ouverture und Schlachthymne aus „Rienzi", Sinfonie trionfale von Ullrich &c. —

London. Arditi's großes season-Concert, bestehend aus 35 Nummern, von denen noch dazu verschiedene zur Wiederholung verlangt wurden, mit der Kellogg aus Newyork und der Nilsson aus Paris. — Am 30. v. M. im Krystallpalast: Jaell und Frau, Miß Kellogg, die Trebelli, Bettini, Rokitanski &c. — Am 2 vierte Kammermusik-Matinée Ella's im Krystallpalast mit Auer, Jaell und Frau, Jacquard &c.: Adur-Quartett von Brahms, Barcarole von Rubinstein, Ddur-Quartett von Mozart und Solostücke von Chopin, Mendelssohn und Vieuxtemps. — Am 5. fünfte Schubert-Beethoven-Sitzung Hallé's, von Schubert: zwei Sonaten Op. 78 und Op. 164 und deutsche Tänze, von Beethoven: Op. 18, Op. 51 Nr. 2 und Bagatellen. — Am 8. philharmonisches Concert mit der Tietjens, Rubinstein und Rokitanski: Schumann's Amoll-Concert, Ouverture von C. Lukas &c. — Drei Pianoforte-Recitals von Arabella Goddard, in jeder 16 Lieder ohne Worte von Mendelssohn. — Am 12. sechstes Recital von Hallé: u. A. die 33 Variationen von Beethoven. — Soirée der Schubert-Gesellschaft mit Kammersänger Walter aus Stuttgart: sämmtliche Müllerlieder von Schubert &c. — Am 13. zweites Recital von Rubinstein. — Am 15., 17. und 19. in dem speciell zu diesem Behufe mit Schallwänden abgegrenzten Krystallpalast großes Händel-Fest mit der Tietjens, Nilsson, Kellogg, Carola, Lemmens-Sherrington, Rudersdorff und Sainton-Dolby, sowie Simes Reeves, Santley &c. Mitwirkende 4000, Zuhörer 30,000: „Messias", „Israel" und Auswahl aus „Saul", „Semele", „Theodora", „Salomo" und „Maccabäus". — Am 20. Benedict's Guineen-Monstre-Concert mit mindestens 40 Nummern und 24 Solisten, darunter Adeline Patti, die Kellogg, Nilsson und Tietjens. — Am 22. Concert des dort Aufsehen machenden Pianisten Gusman aus Chile in Südamerika. — Während der vorletzten Woche an jedem Tage durchschnittlich 16 bis 17 Concerte! —

Cöln. Am 5. Aufführung der philharmonischen Gesellschaft: Ouverture zur „Jungfrau von Orleans" von Klein, Chor aus den „Bergknappen" von F. Weber und Mendelssohn's Amoll-Symphonie. —

Coblenz. Gesellschaftsconcert des Cäcilienvereins unter Leitung von Kugler mit den Opernsängern Hrn. und Frau Arnurius; Orchester- und Gesangstücke von Mozart, Boieldieu &c. —

Herford. Am 31. v. M. Gesangfest der Gesangvereine von Herford, Bielefeld und Minden mit Frl. Eggeling und Wolters von Braunschweig und Haas aus Hannover unter Leitung von Hahn. U. A. „Die Jahreszeiten". —

Dessau. Am 6. und 7. Jahresfest der Provinzial-Liedertafel (Berlin, Magdeburg, Dessau, Cöthen, Halle, Barby, Calbe und Zerbst) unter Leitung von J. Schneider und Thiele. —

Torgau. Am 13. unter Leitung von Dr. Taubert Orchester-Aufführung des Hiller'schen Oratoriums „Die Gründung Roms" durch den dortigen Gesangverein. —

Gröditzberg (Schles.) Am 2. ein (wieder einmal halb verregnetes) Sängerfest des niederschlesischen Sängerbundes unter Leitung von Knauer, Scholz &c. U. A. auch Vorträge des Bunzlauer Damengesangvereins. —

Wien. Am 7. in der Altlerchenfelder Kirche Esdur-Messe von Krenn. — Am 8. Concert des durch tüchtige Technik sich auszeichnenden blinden Violinvirtuosen Rossi. — Am 11. in der Hofcapelle Fdur-Messe von Herbeck. —

Basel. Kirchenconcert des Gesangvereins mit Stockhausen: Schumann's „Faust-Musik", welche recht gut ausgeführt wurde. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Bremen hat die komische Oper „Der Schmidt von Gretna-Green" vom dortigen Regisseur Ellmenreich gefallen. —

— In Baden-Baden ist Gounod's „Romeo und Julie" mit sehr geringem Erfolge in Scene gegangen. Ebenso ist es in Newyork Maillart's „Glöckchen des Eremiten" ergangen. Am Theater an der Wien aber ist Offenbach's stark restaurirte und aufgemunterte „Genoveva von Brabant" gründlich durchgefallen. —

— Im Mai kamen am Leipziger Stadttheater zur Aufführung: drei Mal „Oberon" und „König Manfred", zwei Mal „Waffenschmied" und je ein Mal „Fidelio", „Gans von Cairo", „Hugenotten", „Maurer und Schlosser", „Nachtlager", „Weiße Dame", „Czaar und Zimmermann" und „Schöne Galathea". Es gastirten: van Gülpen von Rotterdam, Frl. Frieb aus Berlin, Frl. v. Carina aus Wien und Barytonist Lehmann von Cöln. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Th. Wachtel, nachdem er in Hannover von seiner dortigen Erkrankung genesen, in Pest — Roger höchst ehrenvoll in Lemberg und hierauf in Prag (böhmisches Theater) — in Dresden Frl. Kanitz von Hannover (sonore, gutgeschulte Altstimme, beseelter dramatischer Ausdruck) und Frl. Mahlknecht von Darmstadt — in Brünn Frl. Benza von Wien — in Aachen Frl. Grün von Berlin und J. v. Murska, letztere vorher höchst glanzvoll in Weimar — Frl. v. Carina von Wien und Barytonist Roschlau von Schwerin erfolgreich in Breslau — Perotti, ein neues ausgezeichnetes Tenorphänomen mit ausgezeichneter Schule, unter großer Sensation in Mailand — und Frau Pelli-Sicora von Sondershausen in Königsberg mit namhaftem Erfolge. —

— Engagirt wurden: Kammersängerin Ubrich von Hannover und Frau Mayr-Olbrich von Riga in Darmstadt — Frau Kreyßel-Berndt von Coburg in Dessau — Bassist Bausewein in München (auf zehn Jahre erneuerter Contract) — Barytonist Nollet von Leipzig in Schwerin nach günstigem Gastspiel — ein schwedischer neuer Tenor Labatt in Dresden — Frl. Freund in Hannover nach gelungenem Gastspiel (Fides) — in Cöln Hr. v Bongardt für erste Barytonpartien — und eine hervorragende Altistin Mlle. Cortez von Lyon an der großen Oper in Paris. —

Tichatschek hat sich im Interesse der „Meistersinger" nach München begeben. Desgleichen begiebt sich Generalintendant v. Hülsen nach Beendigung seiner Carlsbader Cur in gleichem Interesse nach München. —

Dr. v. Dingelstedt hat sich nach Ems begeben, Pauline Lucca nach Interlaken. —

Frl. Hänisch und Tenorist Schild verlassen die Dresdner Hofbühne, welche überhaupt neuerdings immer mehr einem Taubenschlage ähneln soll. —

Frau Balasz-Bognar in Pest hat, dem würdigen Beispiel ihrer Landsmännin v. Murska folgend, Concurs angemeldet. —

Das Gesuch des Directors v. Witte in Leipzig, ihn seines Contractes zu entbinden, ist vom Rath der Stadt abschläglich beschieden worden —

Der Herzog von Coburg übernimmt aus speciellem Interesse für die Bühne vom 1. September ab die persönliche Oberleitung seiner Hoftheater und haben deshalb Intendant v. Meyern-Hohenberg und Director Haase ihre Entlassung genommen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Die königl. schwedische Akademie der Akademie der Künste in Stockholm hat den Professor A. W. Bach (Schlesinger), Director des königl. Kirchenmusik-Institutes in Berlin, zu ihrem Mitgliede ernannt. —

— Ferd. Hiller ist vom „Verein der Liederfreunde" in Königsberg in Folge der erfolgreichen Aufführung seines 93. Psalms und vom Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— Violinist Heermann in Frankfurt a. M. hat vom Großherzog von Baden für Widmung eines Violinstückes einen kostbaren Ring mit Brillanten erhalten. —

— Der Musikalienverleger Gérard in Paris hat von der Königin von Spanien den Orden Carl's III. erhalten. —

— Der Schach von Persien hat Felix Lecouppey, Professor am Conservatorium in Paris, den Löwenorden verliehen. —

— Kaiser Napoleon hat dem um die Hebung der Musik in Rouen verdienten Schriftsteller Méreaux den Orden der Ehrenlegion verliehen. —

— Die Liedertafel in Trier hat sich bei dem großen Concurs in Metz sowol die erste von der Kaiserin Eugenie für den besten prima vista-Vortrag festgesetzte goldene Medaille im Werthe von 500 Frcs., als auch den ersten Preis für den besten Vortrag eines bestimmten französischen Liedes ersungen. —

— Der Fürst von Rumänien hat den Prof. Julius Sulzer, Director der italienischen Oper in Bukarest, zum Hofcapellmeister ernannt. —

— Den vom Niederösterreichischen Sängerbund für österreichische Autoren ausgeschriebenen Preis für Männergesang hat Fiby in Znaim mit dem humoristischen Chor „Altvater" erhalten. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat die HH. Hofcapellm. Dr. v. Bülow, Hofpianist Tausig und Hofcapellm. Dorn zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzen starben: in Pest ein persönlicher Freund Beethoven's, Kirchlehner) im Besitz einiger von dessen Original-Manuscripten), welcher, nachdem er sein Vermögen verloren, sich als Orchestermitglied der Theatercapelle ernährte, auch componirte und Aufsätze über Musik schrieb — am 15. v. M. in Leipzig nach langer Krankheit Julius Kistner, früherer Besitzer der bekannten gleichnamigen Verlagshandlung, langjähriges Mitglied der Gewandhausdirection, ein treuer, aufopfernder Freund der Künstler, 63 Jahre alt — am 9. v. M. in Cassel die ehemalige Opernsängerin Urspruch-Schirmer, geb. Methfessel, 73 Jahre alt — in Braunschweig am 26. v. M. Frau Caroline Bercht-Grünbaum, früher eine der ausgezeichnetsten Opernsoubretten — in Graz A. Hüttenbrenner, früher Director des dortigen Musikvereins und persönlicher Freund Beethoven's und Schubert's, als welcher er sich durch hartnäckiges Zurückhalten von Schubert's H moll-Symphonie und anderer werthvoller Werke neuerdings einen seltsamen Namen machte. —

Vermischtes.

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat beim norddeutschen Reichstage beantragt, für Vorlage eines Gesetzes zu wirken, welches den Componisten und deren Nachkommen innerhalb der ersten dreißig Jahre für die Aufführung eines jeglichen ihrer Werke seitens der Concertgeber eine Tantième sichert. So löblich ein derartiges Vorgehen, so sehr befürchten wir, daß dasselbe nicht den gewünschten Zweck erreichen werde. Erstens läßt sich ein derartiger Eingriff in die Ausübung einer freien Kunst von keiner Behörde ausüben, es sei denn, daß letztere durch eine Corporation sämmtlicher Componisten dazu autorisirt würde. Zweitens würde bei der bekannten Abneigung oder Scheu der meisten Concertinstitute vor Novitäten die beabsichtigte Maßregel wahrscheinlich Nichts weiter erreichen, als dieselben noch mehr als bisher von der Aufführung neuer Werke zurückzuhalten. Reeller erscheint uns dagegen eine Petition für Prämien aus Staatsmitteln, welche die Concertinstitute oder Concertgeber für die Aufführung von Novitäten erhalten und von denen sie einen bestimmten Antheil an die Autoren abzugeben haben. —

— Von Wasielewski erscheint binnen Kurzem eine Geschichte der Violine. —

— In Schwerin ist soeben die Pariser Stimmung am Hoftheater eingeführt worden. —

— Das Conservatorium in Warschau, welches bekanntlich schon längere Zeit nicht leben und nicht sterben konnte, ist jetzt auf kaiserlichen Befehl neu eröffnet worden, und zwar unter dem Patronat der Regierung, welche fortan alle Kosten und die Anstellung der Lehrer übernimmt. —

— Die Genfer eröffnen im December zwei aus Enthusiasmus für ihren Landsmann Sivori mit dessen Namen getaufte neue Kunstinstitute, ein Theater und einen großartigen Concertsaal. —

— Die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte 2c. betrugen im April über 1,600,000 Frcs. —

— Für Petersburg hat der Minister des kaiserl. Hauses an einen Buchdrucker Wolf das Monopol, alle Theater- und Concertzettel zu drucken, für die enorme Summe von 36,000 Rubeln und die Bedingung verpachtet, alle kaiserlichen Theaterzettel unentgeldlich zu drucken. Kein Wunder, daß die unglücklichen Concertgeber in Petersburg enorme Summen für ihre Programme 2c. ausgeben müssen, da bei schwerer Geldstrafe kein Anderer den Druck derselben unternehmen darf. —

— In Magdeburg stellte bei dem beispiellosen Andrange zu dem Gastspiel des Kammersängers Walter aus Wien ein Enthusiast, der kein Billet mehr bekommen konnte, an die Direction allen Ernstes das Ansinnen, das Orchester räumen zu lassen, da dies doch im Schauspiel zuweilen geschähe. —

— Theater- oder Vereinsdirectoren, welche wegen tiefer Bässe in Verlegenheit sind, machen wir auf einen Hrn. Lion, Mitglied des Brünner Männergesangvereins, aufmersam, welcher Stücke, deren tiefe Töne andere Sänger in der Regel nur mühsam erreichen, z. B. „In diesen heiligen Hallen", gewöhnt ist, mit seinem prächtigen Organe mit Leichtigkeit und sonorer Fülle fünf Töne tiefer zu singen. —

— Die antiquarische Buchhandlung von Kirchhoff u. Wigand in Leipzig hat ein neues Verzeichniß, das 217., ihres antiquarischen Bücherlagers versandt, in welchem die Rubrik Musikwissenschaft und Musikalien 230 neue Nummern enthält und besonders unter älteren seltener gewordenen theoretischen Werken manches Interessante bietet. —

Tonkünstler-Versammlung in Altenburg.

Durch unsere Bekanntmachungen in Nr. 14 und 21 d. Bl., sowie das vor einiger Zeit versandete Circular sind die das Fest betreffenden Hauptbestimmungen bereits zur allgemeinen Kenntniß gebracht. Es erübrigt jetzt nur noch, die Grundzüge der Festordnung mitzutheilen, sowie ein wenn auch noch nicht ganz vollständiges Verzeichniß der aufzuführenden Werke zu geben. Die mitwirkenden Solisten und Solistinnen werden später namhaft gemacht werden.

Sonnabend den 18. Juli

Anmeldung aller Vereinsmitglieder auf dem Bureau (im Rathhaus, 1 Tr.)

Vormittags ½11 Uhr und Nachmittags ½5 Uhr Proben zu dem Tags darauf stattfindenden Concert in der Brüderkirche.

Abends geselliges Beisammensein.

Sonntag den 19. Juli

Vormittags $^{1}/_{2}$11 Uhr in der Brüderkirche: musikalische Eröffnung der Versammlung.
$^{1}/_{2}$12 Uhr in der Aula des Gymnasiums: mündliche Eröffnung der Versammlung. Vortrag.
Nachmittags in der Brüderkirche: Großes geistliches Concert für Soli, Chor und Orchester.
Eröffnung $^{1}/_{2}$5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende nach 7 Uhr.
Abends nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Montag den 20. Juli

Vormittags im Saale der Gesellschaft „Concordia" (dem herzogl. Residenzschloß gegenüber): Concert für Kammermusik. Vocal- und Instrumentalwerke.
Eröffnung $^{1}/_{2}$10 Uhr. Anfang 10 Uhr. Ende 1 Uhr.
Nachmittags in der Schloßkirche: Großes geistliches Concert für Vocal- und Instrumentalsoli, Chor und Orgel.
Eröffnung $^{1}/_{2}$5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende nach 7 Uhr.
Abends 8 Uhr: Festmahl.

Dienstag den 21. Juli

Vormittags 9 Uhr: Generalprobe zum Abends stattfindenden Concert.
Nachmittags 3 Uhr in der Aula des Gymnasiums: mündliche Vorträge.
Abends: Großes Concert für Gesangs- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.
Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende 9 Uhr.
Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Mittwoch den 22. Juli

Vormittags 9 Uhr in der Brüderkirche: Hauptprobe zu dem Abends daselbst stattfindenden Concert.
Nachmittags 3 Uhr in der Aula des Gymnasiums: mündlicher Vortrag.
Abends in der Brüderkirche: Großes geistliches Concert für Gesang und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.
Eröffnung $^{1}/_{2}$5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende nach 7 Uhr.
Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Donnerstag den 23. Juli

Vormittags 9 Uhr in der Aula des Gymnasiums: Berathung und eventuell Beschlußfassung über eine von der geschäftsführenden Section beantragte Revision der Statuten.

Hiermit Schluß der Versammlung.

Bureaustunden.

Den 18. Juli: $^{3}/_{4}$8—2 und $3^{1}/_{2}$—5 Uhr. Den 19. Juli: 10—2 und $3^{1}/_{2}$—5 Uhr. Den 20. Juli: $^{3}/_{4}$8—11 und 2—5 Uhr. Den 21. Juli: Von $^{3}/_{4}$8—11 und 2—5 Uhr. Den 22. Juli: Wie am 21. Den 23. Juli: 8—9 Uhr: Abwickelung der Geschäfte für die zeitig Abreisenden. 3—4 Uhr für die länger Verweilenden.

Der Leitung der Concerte werden sich die HH. Universitätsmusikdirector Dr. Langer und Musikdirector Riedel aus Leipzig und Hofcapellmeister Dr. Stade in Altenburg unterziehen. Die Ausführung der Chöre haben übernommen: am 19. Juli der Riedel'sche Verein, am 20. und 21. die Altenburger Singakademie, am 22. der Universitätsgesangverein der Pauliner. Das Orchester besteht aus der herzogl. Capelle zu Altenburg, verstärkt durch Mitglieder der Welcker'schen Stadtmusikcapelle in Altenburg, der herzogl. Hofcapelle aus Dessau und viele andere auswärtige Künstler. Die bei den Pianofortevorträgen benutzten Instrumente sind aus der Fabrik des Königl. Sächs. Hofpianofortefabrikanten Hrn. Julius Blüthner in Leipzig.

Zur Aufführung bestimmte Werke von Vereinsmitgliedern sind u. A. folgende: R. Wagner, „Liebesmahl der Apostel"; F. Liszt, der 13. Psalm, „Festgesang an die Künstler", der 137. Psalm, Fuge über den Namen BACH, Lieder; Theodor Schneider, Kyrie, G. Rebling, Motette; D. H. Engel, Motette auf das Reformationsfest; W. Stade, zwei altdeutsche Gesänge, Hymnus, Allegro für Orchester, Lied; F. Thieriot, Loch Lomond (Schottischer See) symphonisches Phantasiebild; Huberti, Andante aus einer Suite für Orchester; W. Speidel, Trio für Pianoforte und Streichinstrumente; G. Herrmann, Octett für Streichinstrumente; C. v. Radecki, Quartettsatz desgl.; C. Götze, Arie aus der Oper: „Der Held des Nordens"; F. Grützmacher, Violoncellconcert; H. Zopff, Fuge für zwei Pianoforte; C. Thern, Nocturno und Scherzo für zwei Pianoforte; G. Huber, Stücke für Violoncell; A. Horn, E. Büchner, O. Bolck, Ph. Rüfer, Lieder.

Außerdem sollen zur Aufführung kommen:

H. Berlioz Requiem (zum ersten Male vollständig in Deutschland) und Symphonie fantastique; von älteren Werken: Palestrina, Messe, Seb. Bach, Motette „Jesu meine Freude", Orgel-, Violin- und Gesangswerke; G. F. Händel, „Acis und Galatea", Pastoral; G. M. Clari, Arie aus dem „Stabat mater"; B. Marcello, Psalm; L. v. Beethoven, zwei geistliche Lieder von Gellert; R. Schumann, symphonische Etuden.

Die in vorstehender Bekanntmachung nicht namhaft gemachten Locale werden demnächst bekannt gemacht werden.

Leipzig, im Juni 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juni 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 27.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Reflexionen am Clavier.

Von

Louis Köhler.

III.

Die Suite im Uebergange zur Sonate.

Die neuen Ausgaben von Pauer „Alte Clavier-Musik“, zwei Sammlungen in je sechs Heften (bei Barth. Senff) und „Alte Meister“ (bei Breitkopf u. Härtel), wie auch zum Theil die von Frau Wilhelmine Clauß-Szarvady (bei Senff) herausgegebenen „Clavierstücke“ aus ihren Concertprogrammen müssen wol allgemeines Interesse in der Clavierwelt erwecken, da erst mit ihnen die Clavierliteratur vor Seb. Bach's Zeit weiteren Kreisen in übersichtlicher Weise und in passender Auswahl vorgelegt worden ist. Freilich können wir damit erst einen Anfang von nothwendigen Ausgrabungen in immer weiter fortzusetzender Ausdehnung bezeichnen, die eine Wichtigkeit für den Musiker speciell haben, wie Herculanum und Pompeji für jeden Gebildeten überhaupt und die zudem nicht so viel kosten, wie die Auslichtbeförderung dieser verschütteten Städte. Es ist eine Pflicht sowol jeder Notenleihanstalt, die genannten und ähnliche Werke zu halten, als auch der Virtuosen, daraus öffentlich (mit Angabe der Quelle) zu spielen; letztere werden genug des Reizvollen auch für ein größeres Publicum darin finden. Aber auch für den Unterricht enthalten jene Sammlungen hübsche Stücke; für fertigere Schüler passen sie sämmtlich, besonders auch zum Studiren für sich allein; für geringer Befähigte sind nur solche von einer in ihrer Art fertigen technischen Structur zu wählen, wie man sie freilich vor den Zeitgenossen Bach's schwer findet, da erst von da an der Claviersatz seine besondere clavieristische Physiognomie erhält und nicht nur bloß mehr oder minder glücklich zusammengegriffener allgemeiner Musiksatz ist.

Es werden dem Spieler solcher alten Stücke gar mancherlei „Reflexionen am Clavier“ kommen; die meinigen knüpfen sich diesmal an einen Meister, der in diesem Frühjahre sein zweihundertstes Jahr zurücklegte, ein Vorgänger Seb. Bach's — falls die bisherigen Angaben über das Geburtsjahr des Letzteren (1685) richtig sind — nämlich den alten Kuhnan.

Johann Kuhnau, geb. ca. 18 Jahre vor Bach, 1667 im April, gest. etwa 10 Jahre vor Haydn's Geburt, den 25. Juni 1722, ist für die Claviermusik-Geschichte dadurch eine besonders wichtige Persönlichkeit, daß er der Erste war, der Sonaten in der (später von Haydn und den sich ihm anschließenden classischen Meistern so hoch ausgebildeten) mehrsätzigen Form componirte, oder doch dieselbe anbahnte, indem er den Uebergang von der alten Suite zu der Sonate in unserm heutigen Sinne vollzog. Der von 1683—1757 lebende Neapolitaner Domenico Scarlatti hat gleichfalls „Sonaten“ componirt; beide Künstler dürften aber wol zu jener Zeit nichts von einander gewußt haben; zudem ist Kuhnau 16 Jahre älter als Scarlatti und gab seine erste Sonate im Jahre 1695 zu Leipzig im Druck heraus, also zu einer Zeit, wo er 28, Scarlatti aber erst 12 Jahre alt war und folglich noch nicht Sonaten componirte. Ueberdies hat Scarlatti nur Sonaten in einem einzigen Satze componirt, entsprechend unserem heutigen „ersten Satze“ in zwei Theilen; Kuhnau's Sonaten aber waren, wie gesagt, mehrsätzig, nämlich bestehend aus einem Hauptsatze, einem Mittel- und einem Schlußsatze, worin sich nach und nach der Haupsatz, das Andante in der Mitte und Rondo zum Ende, als gebräuchlich feststellte, um später auch noch eine Menuett oder ein Scherzo nach dem Andante hinzugefügt zu erhalten. — Jedenfalls steht aber als bewiesen fest, daß die heutige Sonate ursprünglich eine deutsche Compositionsform ist, was um so wichtiger scheint, als diese Form sich als die bedeutsamste Kunstform überhaupt ausbildete, indem sie alle hauptsächlichen Kunstformen in sich aufzunehmen fähig ist: das Lied, wie auch die Variationen im Andante, den Tanz im Menuett-Scherzo, Kanon und Fuge in den Durchführungs-Theilen des ersten und letzten Satzes. Es braucht nur daran erinnert zu werden, daß die Sonatenform auch die der Symphonie, des Concertes, der Duos, Trios, Quartette, Quintette ꝛc. geworden ist, um recht inne zu werden, welche Bedeutung die Erfindung Kuhnau's, des Bahnbrechers der Sonate, für die gesammte Instrumentalmusik erhalten hat.

Kuhnau's Geburtsort ist Geysing an der böhmischen Grenze, wohin seine Großeltern, all ihr Besitzthum aufgebend,

zur Zeit der religiösen Wirren aus dem Innern Böhmens geflohen waren. Kuhnau hatte schon in früher Jugend Liebe für Wissenschaft und Musik; mit dieser verband ihn eine sehr wohlklingende Stimme, die ihn bald auf die Dresdener Kreuzschule brachte, wo er in dem, unter der Obhut des Rathes stehenden Chore „Rathsdiscantist" und so ein musikalischer Zögling des Organisten A. Hering wurde. Später widmete er sich eifrig dem Compositionsstudium und seine Leistungen darin machten ihm einflußreiche Freunde, von denen später namentlich Capellmeister Albridi durch seine Lehre und fördernden Rathschläge von Bedeutung für den jungen Kuhnau werden sollte. Als 1680 die Pest in Dresden wüthete, ging er nach Zittau, wo er die Schule besuchte und durch den Cantor Edelmann in seinen musikalischen Studien weiter gebracht wurde. Bei einer feierlichen Gelegenheit machte eine Motette Kuhnau's so bedeutenden Eindruck, daß man ihm das Amt eines Cantors verlieh. Im Jahre 1682 reiste Kuhnau nach Leipzig, wo er die Universität besuchte und bald als tüchtiger Musiker so anerkannt war, daß man ihm 1684 an des berühmten Kühnel's Stelle das Organistenamt übertrug; während er dieses verwaltete, setzte er seine Universitätsstudien fort und wurde später Advocat. Daneben erhielt er noch 1700 die ehrenvollen Aemter eines Universitäts-Musikdirectors und Musikdirectors der beiden Hauptkirchen zu Leipzig; zuletzt bekleidete er noch, während seine Rechtspraxis im steten Gange blieb, die Cantorstelle an der dortigen Thomaskirche nach Kühnel's Tode, in welcher Stellung er bis an seinen Tod verblieb und die allgemeine Achtung genoß.

Selten hat es wol einen so vielseitig gebildeten Musiker gegeben, wie Kuhnau, der in alten und neuen Sprachen Uebersetzungen herausgab, als Dichter (besonders in der Satyre) thätig war und, außer rechtswissenschaftlichen, auch verschiedene musikalische Schriften verfaßte. Unter seinen Claviercompositionen befinden sich eine Anzahl Sonaten, auch Exercitien, „Biblische Historien, nebst Auslegung in 6 Sonaten" und Anderes. Das letztgenannte Werk bezeichnet Kuhnau auch als Programm-Musiker, ein Beweis mehr für seinen lebhaften Geist, der ihn zu größerer und bewußterer Bestimmtheit des musikalischen Ausdrucks anregte.

Kuhnau's Compositionen scheinen nur für eine mäßige Spanne Zeit ausgedauert zu haben. Wurde Kuhnau, wie schon erwähnt, 18 Jahre früher geboren als Seb. Bach (1685 bis 1750) und von diesem um 28 Jahre überlebt, so ward er in seinem Schaffen von Bach's Geist nicht mehr berührt; Kuhnau zählt also entschieden zu den vor-Bach'schen Meistern, obschon seine Werke natürlich noch viel in der Bach'schen Epoche gespielt wurden, um dann während der Haydn-Mozart'schen (1732—1804) nach und nach der Vergessenheit zu verfallen.— Meister untergeordneten Ranges, wie Kuhnau und andere Componisten aus der Zeit vor und bis Bach müßten, so sollte man wähnen, vor den Thaten der gleichzeitig oder bald nach ihnen schaffenden Genies ersten Ranges wenig oder gar keinen Boden für ihre Werke finden. Es ist aber eine Erfahrung, daß gerade das entgegengesetzte Verhältniß besteht; die neu erstehenden Großen können vor den Geringeren nicht durchdringen, denn diese haben immer die ungeheure mittel- und unter-mittelmäßige Mehrzahl für sich, weil sie in leichter verständlicher Gewohnheitskunst schaffen, während jene Großen mit ihrem ungewohnten neuen Stoff in eigenartiger Form Anfangs nur die Helleren, Verständnißfähigen für sich haben. — Auch pflegt die Musik der kleineren Geister von bequemerer Technik und also leichter spielbar zu sein, wohingegen die originalen Componisten eine aparte Technik und Vortragsweise mit sich bringen. So haben denn die weniger bedeutenden Meister die Gegenwart ohne Kämpfe für sich (— Pleyel verdunkelte einst Haydn und Eberl's Symphonie gefiel mehr als die „Eroica"—), während die höher stehenden nur eine Mischung des schweren Kampfes und glücklichen Erfolges erleben, um nach ihrem Tode erst das eigentliche verklärte Dasein im Reiche der Kunst zu feiern und in immer schönerem und weiter leuchtenden Glanze zu strahlen; — dies ist dann aber auch der Zeitpunct, von wo an die einstigen, geringeren Zeitgenossen immer mehr verschwinden. So zeigte es sich auch mit Bach und Kuhnau während ihrer Gegenwart und Folgezeit.

Ist Kuhnau's Musik, vom Standpunct der späteren Zeit betrachtet, langweilig, zumal der Meister mehr Formensinn als Phantasie gehabt zu haben scheint, so muß man doch, wenn man sich ganz in jene Zeit zu versetzen versteht, seine große musikalische Begabung bewundern. Für eine Zeit, wo es noch keinen fertigen Bach und Händel, viel weniger eine Ahnung von Haydn- oder Mozart'scher Kunstblüthe gab, wo die Theorie noch unentwickelt und von eigentlichem Clavierstyl kaum die Rede war — für eine solche Zeit leistete Kuhnau in seinen Sonaten Außerordentliches. Die eigentliche motivische Erfindung darin ist, obwol vielfach recht anziehend, weniger von Bedeutung, als die vortreffliche Ausspinnung derselben in einem oft ziemlich vollen Claviersatze. Die Sonatensätze haben meistens nur Ein Motiv, es fehlt ihnen noch die Entgegensetzung eines zweiten Motivs und die daraus entspringende reichere Durchführung; demzufolge pflegt es den ganzen Satz hindurch in der Weise so fortzugehen, wie das Motiv des Anfanges dazu die melodisch-rhythmische Form angiebt. Dafür sind aber die Sätze auch immer nur einseitig und dem Inhalte gemäß von proportionirter Kürze. Ein erster Satz ist etwa 30, ein Adagio gegen 16 Tacte, ein Schlußsatz bald eben so viel, bald auch mehr oder weniger lang, wie der erste.

Man sieht deutlich, wie die Sonate aus der „Suite" (einer Folge von 6—10 Tonstücken in Tanz-, Lied- und freier Phantasie-Form) entstanden ist. Die Kuhnau'sche „Suonata" war zunächst nur eine zusammengedrängte Suite, indem sie aus drei bis vier Sätzen verschiedenen Charakters bestand, welche nach und nach mehr ausgeführt wurden und so das Verlangen nach Mehr nicht mehr aufkommen ließen. Die Kuhnau'sche Sammlung „Clavierübung, bestehend in sieben Partien" ꝛc. „Allen Liebhabern zu Sonderbahrer Annehmlichkeit aufgesetzet" (Leipzig 1695)*) enthält zwei Mal sieben Partien Suiten, sieben in Dur- und sieben in Molltonarten, je eine in circa fünf Sätzen. Dazu eine Suonata. Eine Suite (im ersten Theil) aus Fdur beginnt mit einem Satze von 42 Tacten 6/4, welcher „Sonatina" benannt ist, es folgt dann „Allemande" zweitheilig, ca. 20 Tacte, Currante ähnlich so, Sarabande 16 Tacte, Gigue 36 Tacte.

Das Original steht im Discantschlüssel und ist aus freier Hand (nicht durch Einschlagen von Typen) in Kupfer gestochen. Klein Querformat. Die fünf Linien gehen mit den etwas lang durch Köpfe und Hälse („über und unter den Linien") gezogenen sogenannten Nebenlinien derartig parallel, daß man oft glaubt, ein System von sieben und mehr Linien zu sehen, was das Lesen sehr erschwert.

Man findet in den anfangs erwähnten, von Pauer bei

*) Aus der musikalischen Bibliothek von C. F. Becker in Leipzig: H. Nr. 35 und 36, Original-Ausgabe. (Bezogen durch Alfred Dörffel's Leihanstalt für musikalische Literatur.)

B. Senff herausgegebenen Stücken „Alte Musik", I. Sammlung, Heft 3, eine Suite in E von Kuhnau; in der ebenfalls von Pauer bei Breitkopf u. Härtel herausgegebenen Sammlung „Alte Meister" eine Kuhnau'sche Sonate unter Nr. 9. Beide Sammlungen sind für Clavierspieler ein angenehmer interessanter Besitz.

Die in dem Kuhnau'schen Suitenbuche befindliche Suonata in B dur beginnt mit einem vollstimmigen Hauptsatze (Tempo ist nirgends angegeben); es folgt ein bewegtes Stück in Sechzehntelpassagen das drei- bis vierstimmig gehalten und nicht leicht zu executiren ist, ein kurzes Adagio leitet in ein Allegro, das die Sonate beschließt, indem der Componist ein „Soli Deo Gloria" (Gott allein sei Preis) darunter setzt (— ein alter frommer Gebrauch, der sich lange erhielt und den ich sogar noch im Jahre 1840 im Schwange sah, so z. B. auch bei meinem alten Lehrer Ign. Ritter v. Seyfried in Wien, der sein „cum Deo omnia" am Ende seiner Werke, wie auch im Namenszuge anzubringen pflegte —). Es waltet hier noch kein Princip in der Zusammenstellung der Sätze nach neuerer Art, wo unter vier Sätzen einer eine Menuett oder ein Scherzo ist. Auch aus einem reichhaltigen interessanten Sonaten-Sammelwerke Kuhnau's geht solches hervor, naiv betitelt: „Johann Kuhnau's Frische Clavier-Früchte oder Sieben Suonaten von guter Invention und Manier auf dem Claviere zu spielen. Dresden und Leipzig in Verlegung Joh. Christoph Zimmermann's 1710." *) Die schwülstig geistreichen und altmodisch humoristischen Vorreden zu den Kuhnau'schen Werken sind unterhaltend zu lesen. Wie zufällig noch eine Sonate (vielleicht an Stelle einer beabsichtigten Suite) entstand, zeigt die 3. Suonata in F dur. Auf den ersten (ganz accordisch gehaltenen) Satz folgt eine Aria, dann eine Fuge, Alles in D moll, und eine Gigue in F dur macht den Beschluß. Solche Zusammenstellungen wechseln ab mit der heute feststehenden Folge: Allegro, Adagio, Finale, wo zwischeninne eine Menuett oder ein Scherzo steht. Es ist oft angenehm zu sehen, wie voll und begeistert der Meister in die Saiten greift! Vier-, fünf- bis sechsstimmig gestalten sich seine Ideen, welche bald rein harmonisch, bald stimmig und durchgängig sehr consonant gehalten sind. Was der Componist schrieb, kam ihm aus dem Herzen, so wenig es dem späteren Musiker auch so scheinen mag. **) Jedenfalls hat die Nachwelt volle Ursache, Kuhnau als einen vortrefflichen, der Kunst vorwärts helfenden Meister zu ehren.

*) Aus der Mus. Bibliothek von C. F. Becker in Leipzig J. Nr. 62, bezogen durch Alfr. Dörffel's Leihanstalt f. musik. Literatur.

**) Als ich die (nicht leicht in der alten Stichmanier zu lesenden) Kuhnau'schen Stücke auf einem modernen Flügel à la Erard probirte, ließen sie mich kälter, als auf einem alten Tangentclavecin gespielt; ier gewährten die Stücke zum Theil und bei allmählichem Hineinleben igenthümlichen Genuß.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 12. fand die sechste (letzte) Hauptprüfung am Conservatorium der Musik statt, die Compositionen von Schülern der Anstalt, sowie auch Vorträge im Solo- und Ensemblespiel brachte. Die Werke der jungen Componisten waren zwei Ouverturen für Orchester; die erste (C moll) von Hugo Willemsen aus Düsseldorf, die zweite (A dur) von Edgard Munzinger aus Olten in der Schweiz; ferner eine Sonate für Pianoforte und Violine von Alfred Richter aus Leipzig (vorgetragen vom Componisten und Hrn. Friedrich Plaßhoff aus Elberfeld) und ein Streichquartett (D moll) Allegro, Adagio und Scherzo von Heinrich Gelhaar aus Steinau (vorgetragen von den HH. Plaßhoff, Courvoisier aus Basel, Großheim aus Elbing und Hegar jun. aus Basel). Außerdem wurde das G moll-Concert für Pianoforte von Mendelssohn von Frl. Ernestine v. Fick aus Narva in Rußland gespielt und schließlich zwei Stücke für Violine mit Pianofortebegleitung von F. David, Impromptu und „Frisch und lebendig", unisono vorgetragen von sämmtlichen Violinisten und Violinistinnen der Anstalt.

Die Compositionen der genannten Eleven zeigten von hübschem Talent, eifrigem Studium und guter Schule und verdienen alle Anerkennung und alles Lob. Soweit man diese neuen Musikstücke nach einmaligem Hören beurtheilen kann, ist zu berichten, daß die Ouverture von Willemsen mit Fleiß und Gewandtheit gearbeitet ist, vornehmlich ist eine feine Instrumentirung zu rühmen, nur fehlt ihr der rechte Fluß und Zug in der Durchführung. Vielleicht hat der der Composition zu Grunde gelegte Stoff „Das Meerweib" von Böttger (so betitelt sich auch die Ouverture) den Componisten in der freien Gestaltung behindert. Die Ouverture von Munzinger dagegen hatte viel Schwungvolles und machte einen sehr wohlthuenden Eindruck. Man darf sie als ein erfindungsreiches, wohlklingendes und mit vielem Geschick gearbeitetes Tonstück bezeichnen. Schien sich auch an einigen Stellen der Faden zu verlieren, so trat doch auch wieder Klarheit und Einheit in der Ausarbeitung ein. Möge der junge Componist auf dem eingeschlagenen Wege rüstig weiter wandeln, er gelangt dann sicher bei seinem Talent zu schönem Ziele. Die Sonate für Pianoforte und Violine von Alfred Richter bekundete zwar recht hübsches Talent, aber noch nicht vollkommene Beherrschung der Form. Zu lang ausgedehnte Phrasirungen verdunkelten und schwächten die mitunter sehr reizenden Gedanken. Hr. Richter wird hoffentlich durch fleißige Uebung schon seinem Talent Rechnung tragen. Der andere Versuch auf dem Gebiet der Kammermusik, Streichquartett von Gelhaar, ist ein sehr gelungener und legte Zeugniß ab von der Gediegenheit und schon erlangten ziemlichen Reife des Componisten. Wenn uns das Ganze nicht genug Sympathie erweckte, lag dies jedenfalls an der äußerst mangelhaften Ausführung, durch welche die Composition gewiß viel Beeinträchtigung erlitten hat. Der Solovortrag des Frl. v. Fick war, um es kurz zu sagen, ein excellenter. Diese Leistung zählt entschieden mit zu den besten und reifsten, die uns bei den Prüfungen auf dem Pianoforte vorgeführt wurden. Nicht minder hat uns der unisono Vortrag der David'schen Violinstücke erfreut und wiederum gezeigt, welchen vortrefflichen Unterricht die Geigenschüler erhalten. Einheitliche elegante Bogenführung, sicheres Zusammenspiel, reine Intonation, genaue Rhythmisirung (umsomehr hervorzuheben bei der Masse der Spieler) zeichneten diese Leistung aus. So hat auch durch diese Prüfungen das Conservatorium seinen Ruf wiederum bewährt. Möge in aller Folgezeit dasselbe der Fall sein. R.

Am 18. fand im neuen Stadttheater das erste Concert zum Besten des hier zu errichtenden Mendelssohn-Denkmals statt. Das Programm bot fast durchgängig nur Compositionen Mendelssohn's; eine Pietät, welche, so sehr wir dieselbe gewiß zu schätzen wissen, doch im Interesse des, eine möglichst große Einnahme verfolgenden Zweckes nicht angebracht erschien, ungerechnet, daß eine so selten sich darbietende Gelegenheit nicht hätte vorübergelassen werden sollen, ohne mindestens ein größeres monumentales Werk zu Gehör zu bringen. Zum ersten Male gelangte in diesem Concerte Mendelssohn's nachgelassene Reformations-Symphonie unter Leitung des vom Orchester und Publicum mit rauschendem Applaus empfangenen Hofcapellm.

Rietz aus Dresden zur Aufführung, ein feinsinnig und meist wirkungsvoll durchgearbeitetes und auch in Bezug auf Harmonik und Instrumentation vielfach anziehendes Werk, dessen letzter Satz mit einer ziemlich bedeutenden Durchführung des Chorals „Ein' feste Burg" schließt. Jeder Satz dieses Werkes sowol, als die Ouverturen zu „Athalja" und „Meeresstille" fanden lebhafte Theilnahme. Den Glanzpunct des Abends bildete das Joachim'sche Künstlerpaar (Mendelssohn's Violinconcert, Adagio aus dem neunten Concerte von Spohr, Arien aus „Orpheus" und „Elias" und Mendelssohn'sche Lieder), und erfreute sich Joachim wiederum der enthusiastischesten Ovationen. Sehr anziehend endlich wurde Mendelssohn's Octett durch eine so ausgezeichnete Besetzung wie Joachim, Röntgen, Volland, David, Herrmann Haubold, Grützmacher aus Dresden und Hegar. Für das zweite, zu Choraufführungen bestimmte Concert wird dem Vernehmen nach eine neue geschlossene Decoration vorbereitet. —

H.....n.

München.

Am Schlusse der Probe der „Meistersinger von Nürnberg" (der letzten vor der Generalprobe), welche am 17. d. M. stattfand, richtete Richard Wagner an alle in diesem Werke mitwirkenden Künstler eine Ansprache, deren wesentlichen Inhalt wir in Folgendem skizziren.

Er begann mit den in herzlichster Weise und gemüthvollem Ernste gesprochenen Worten: „Sie Alle haben mir eine große Freude bereitet und was das bedeutet, das will ich Ihnen sagen." Hierauf citirte er Schiller's Ausspruch, daß immer wenn die Kunst gesunken, sie durch die Künstler gesunken sei und knüpfte daran die Bemerkung, daß er im Momente nicht untersuchen wolle, welche andere Ursachen bei ihrem Verfalle mitgewirkt hätten, soviel sei aber gewiß, daß, wenn sie sich wieder heben solle, dies nur durch die Künstler selbst möglich wäre. Man habe den Verfall der theatralischen Kunst häufig der Oper schuld gegeben; dies wäre theilweise gerechtfertigt, aber nicht die deutsche Oper treffe dieser Vorwurf, sondern die schlechte Nachahmung ausländischer unter ganz anderen Voraussetzungen entstandener Producte sei hierfür verantwortlich zu machen. Im Gegentheil könne und müsse gerade diese übel berufene Oper der Ausgangspunct für eine Neugestaltung der dramatischen Kunst werden, und das Resultat der bisherigen gemeinsamen Thätigkeit aller mitwirkenden Künstler gebe ihm die sichere Gewähr für die Erreichung dieses Zieles.

Er ging hierauf auf die Beschaffenheit des Werkes selbst über, welches zur Darstellung gebracht werden solle und hob vorerst die außerordentliche Schwierigkeit desselben in musikalischer Beziehung hervor, die in der äußerst complicirten Beschaffenheit des Baues liege und sagte: diesen so hoch gesteigerten Anforderungen gegenüber hätten sich Alle als vorzügliche Musiker bewährt. Damit wäre aber die Aufgabe der Darsteller nicht erfüllt gewesen, diese hätten ein ebenso schwieriges, wie bedeutendes Problem als Schauspieler zu lösen gehabt, und darin, daß beiden Forderungen genügt worden, bestehe das Außerordentliche ihrer Leistung. Von den Repräsentanten der ersten Partien bis zum Darsteller des letzten Lehrjungen habe jeder in seiner Weise zum Gelingen des Ganzen beigetragen und dies erfülle ihn mit den freudigsten Hoffnungen für die Zukunft und die anzustrebende Wiedergeburt der deutschen Kunst. Mit gewichtiger Betonung wies er dann auf die Bedeutung des Momentes hin, wo es gelte, zu zeigen, zu welcher Höhe und wahren Würde sich die dramatische Kunst erheben könne, wenn man mit vollstem Ernste sich ihrem Dienste weihe und in wahrhaft deutschem Geiste sie auszuüben strebe.

Mit einer Wiederholung der Aussprache seiner tiefen Befriedigung und seines wärmsten Dankes schloß er seine Anrede, in welcher der Ton eines gehaltenen Ernstes mit einer gemüthvollen Vertraulichkeit in schönem Einklange verschmolzen war. Begeisterter Zuruf der mitwirkenden Künstler antwortete ihm, die alle das Gefühl des freudigsten Stolzes beseelte, daß ihnen aus dem Munde des Schöpfers des Werkes selbst eine solche Anerkennung ihrer Thätigkeit zutheil geworden war.

Zürich.

Es wird vielleicht nicht unangebracht sein, wenn ich es versuche, über die diesmalige musikalische Saison Ihren Lesern ein eingehenderes Bild zu geben. Im Verhältniß der Größe der hiesigen Bevölkerung wird hier viel Musik vorgeführt. Das Hauptsächlichste des Geleisteten fällt auf die Vorführungen des hiesigen Orchestervereins, dessen vortrefflicher Leiter, Hr. Hegar, durch Bekämpfung großer Schwierigkeiten es durchzusetzen verstanden hat, eine ganze Reihe für Zürich unbekannt dastehender Werke das erste Mal zur Aufführung zu bringen. Diese für die hiesige Stadt neuen Werke sind folgende: Symphonien in Cdur von Schumann und in Hmoll von Schubert, Concert für Streichorchester von Händel, Einleitung zu „Lohengrin", Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", Pianoforteconcert mit Orchesterbegleitung von Seb. Bach, Frauenchöre a capella von Brahms, „Elias" (zwei Mal), neunte Symphonie von Beethoven mit dem Programm von Wagner, Hymne von Hegar und Phantasie für Violine mit Orchesterbegleitung von Schumann.

Die projectirte Aufführung der Faust-Ouverture von Wagner scheiterte an dem kleinlichen Bedenken des Comités, welches fürchtete, dieses treffliche Werk würde sich beim Publicum keinen Erfolg erringen. Es wird Jedermann, dem es Ernst um die Kunst ist, diesen Fall bedauern, denn wenn das leitende Comité eines Kunstinstituts auch nur einigermaßen das Interesse für die Kunst an und für sich im Auge behält, so frägt es nicht nach der möglichen ungünstigen Aufnahme eines bedeutenden Werkes beim Publicum; es würde sich vielmehr die Bedeutung der Vorführung neuerer Werke, die auswärts allerorts und bei den gediegendsten Köpfen der Gegenwart Respect erwecken, mehr angelegen sein lassen.

Sodann gaben ein selbständiges Concert mit Vorführung eigener größerer Compositionen die HH. Schulz-Beuthen und Gustav Weber. Den Anfang machte die Musik zu Shakespeare's „König Lear" von Schulz-Beuthen, die von Dr. Schmelzkopf mit verbindender Declamation versehen, die Hauptmomente der erschütternden Tragödie in musikalisch-dramatischer Darstellung zusammenfaßte. Aeußerlich schied sich die Tondichtung in vier Abschnitte, von denen der erste (der zugleich der umfangreichste war) den Charakter einer symphonischen Ouverture hatte, während den drei übrigen die Ausführung im Einzelnen überlassen blieb. Zwischen die einzelnen Abschnitte trat jedesmal der betreffende Theil der verbindenden Dichtung, welche von Hrn. Schauspieler Strenz mit gewohnter Meisterschaft declamirt wurde. Was die Musik anbelangt, so ist es natürlich schwer, über ein Werk endgültig abzuurtheilen, das sich nicht blos einen grandiosen Stoff zur Unterlage gewählt hat, sondern zugleich auf der complicirtesten Instrumentation beruht. Indessen wird unser Urtheil durch die Betrachtung des dem Werke beigegebenen Textes wesentlich unterstützt. So drückt die Ouverture gleich in ihrem ersten Thema die Würde und die Macht des alten britischen Fürsten aus. Die ungemeine Wirkung dieses in Cdur auftretenden Themas liegt in seiner edlen Einfachheit und Größe. Die vollen majestätischen Accorde zaubern vor unsere Seele die noch ungebrochene Heiterkeit und Ruhe des greisen Königs, der im Begriff steht, sein Reich unter seine Töchter zu vertheilen. Bald aber tritt eine mehr klagende Weise dazu, die uns der eben geschilderten Größe entrückt und offenbar dazu bestimmt ist, das liebevolle Verhältniß Cordelias zu ihrem Vater zunächst im Allgemeinen anzudeuten. Die Anwendung dieser beiden Hauptmotive im Verlaufe der Ouverture bildet die Grundlage derselben. In ergreifender Weise schließt sich dann die Musik an die Fortentwickelung des stets sich steigernden Conflicts an. Wenn man bedenkt, welcher Art die Leidenschaft Lears ist, so wird man die Aufgabe begreifen, die der Künstler sich gestellt hat. Allerdings ist es nicht leicht, den mannichfachen, sich gegen-

seitig auflösenden harmonischen Verbindungen sogleich zu folgen. Damit soll aber nicht gesagt werden, daß dieselben nicht angewendet werden durften. Eine größere Verwickelung war hier umso weniger zu vermeiden, als das allmähliche Steigen der Leidenschaft dieser Darstellungsmittel wol nicht gut zu entrathen vermag. Billigt man einmal den Stoff, so muß man auch die Mittel annehmen. Es genügt, zu bemerken, daß die Stimmenführung meisterhaft ist und eben dadurch dem beabsichtigten Zwecke vollständig entspricht. Nur ist die Musik insofern vortheilhafter gestellt als die Poesie, als sie ihrer thematischen Anlage und den allgemein gültigen symphonischen Gesetzen zufolge gewisse Ruhepuncte gestattet, ja fordert, während die epische Darstellung in der Dichtkunst eines fortwährenden Steigens bedarf. Hier ist der Punct, wo wir auf den feinen Tact des Componisten aufmerksam machen können (hier erinnert er zuweilen an Bach oder Beethoven), mit welchem er es versteht, die Glanzpuncte seiner Arbeit, die Wiederkehr des Eingangsthemas, bei dem Hörer vorzubereiten. Ueberhaupt lernt man bei einer aufmerksamen Betrachtung des Tonstücks die Einfachheit der Mittel schätzen, die Hr. Schulz bei dem Bau seiner Themata anwendet. Die Motive aller vier Sätze sind dieselben und erleiden nur je nach der Entwickelung des Stoffes in sich psychologische Aenderungen. So ist das Cordelia-Motiv mit einer ganz geringen Abweichung bereits in dem mehrfach genannten Eingangsthema enthalten, macht aber hier, eben durch die anscheinend geringe Abweichung, einen so gänzlich verschiedenen Eindruck, daß der Hörer die doppelte Anwendung, resp. einmalige Modification desselben Themas nur bei der Wiederholung gewahr wird. Diese Sparsamkeit des Componisten übt eine sehr wohlthuende Wirkung. Damit hängt ein weiterer Vorzug des Hrn. Schulz zusammen. Er ist vollständig frei von der Sucht, ein liebgewonnenes Thema todtzureiten. Daher kommt es, daß er nie ermüdet. Rechnen wir noch dazu, daß neben der strengen Männlichkeit in der Auffassung die entschiedenste Originalität ein Hauptzug des Ganzen ist, so dürften die Hauptvorzüge des trefflichen Werkes angegeben sein.

Diese etwas eingehendere Betrachtung des ersten Theiles überhebt uns nun der Mühe, die drei übrigen Abschnitte einer gleich ausführlichen Prüfung zu unterwerfen. Es ist nicht zu verkennen: der massive Eindruck der Ouverture überholt einigermaßen den Rest, wie bei Schumann's „Manfred". Außerdem zeigen die späteren Abschnitte eine größere Einheit der Stimmung. Der zweite Theil, „Lear im Sturm", entfesselt die Elemente und bringt uns die dämonische Gewalt des Sturmes in der Natur zum Bewußtsein; auch hier ist der Anfang gewaltig. Gewaltig war überhaupt die Wirkung, die der ganze Satz auf die Anwesenden hervorbrachte. Das Andante tragico des dritten Theils hat als Unterlage eine äußerst wehmüthige, dabei sehr einfache Melodie, welche vollständig ausgebeutet wird und daher dem Abschnitte jenen bestimmten Ausdruck verleiht, der dieses Andante durchzieht. Nirgends ein Spielen mit einer Melodie oder einem Motiv, überall ist das Streben ersichtlich, das Thema bis zur Erschöpfung ausklingen zu lassen. Hier offenbart sich die tiefe theoretische Bildung unseres Musikers. Uebrigens wird das Urthema bald von einem nicht minder ausdrucksvollen in Dur (vielleicht dem schönsten im ganzen Werk) abgelöst, wodurch ein anmuthiger Wechsel entsteht. Das Nachspiel ist nur kurz und beruht auf einer nochmaligen Anwendung des ersten Themas des dritten Theils mit einigen Modificationen.

Im zweiten Theile bekamen wir drei Lieder zu hören: „Trennung" aus den Sommernächten (für Sopran von H. Berlioz), „Trockene Blumen" von Schubert und „Gute Nacht" von Taubert, vorgetragen von Frau Häfelen-Balitzka, Concertsängerin aus Bern, und „A la chapelle sixtine" von Liszt, Miserere von Allegri und Ave verum von Mozart, auf dem Piano von Hrn. Gustav Weber vorgetragen.

Daran schloß sich in der dritten Abtheilung „Liebespreis", symphonische Dichtung in vier Sätzen von Gustav Weber. Wir freuen uns, daß Hr. Weber hier den Weg eingeschlagen hat, den Schumann mit wahrhaft schöpferischem Geiste beim Beginn seiner Künstlerlaufbahn betrat. In vier Sätzen giebt er uns die verschiedenen Phasen der Liebe. Zuerst ein Andante animato, mit ausdrucksvollem Thema in Cdur; sodann eine Polonaise, in der ungarische Nationalmelodien frei benutzt sind. Von ungemeiner Wirkung und von großer melodischer Kraft ist das Allegretto giocoso des dritten Theils. Das Presto endlich schließt das Ganze mit einem Triumphlied nebst einem Nachsatz ab. Wollen wir schließlich den Grundgedanken dieser schönen Arbeit bezeichnen, so finden wir denselben in dem Bestreben, die unerschöpflichen Empfindungen, die aus dem Born der Liebe hervorquellen, in künstlerischer Gruppirung durch die Musik zur Darstellung zu bringen.

(Schluß folgt.)

Wien.

Kammer- und Hausmusik-Abende.

(Fortsetzung.)

In einer von Heinrich Ernst's Wittwe, Amalie, Französin ihres Stammes und Declamatorin ihres künstlerischen Zeichens, veranstalteten Soirée wurde ein nachgelassenes Adur-Streichquartett ihres Gatten durch Hellmesberger und Genossen zu Gehör gebracht. Dieses Opus posthumum hätte, ohne den in anderer Sphäre festbegründeten Ruf seines Autors im Mindesten zu schmälern, wol ungeschrieben bleiben dürfen. An die Stelle wahrer Gedanken bringt es durchweg nur ein loses Gewebe bald da, bald dorther erborgter Phrasen. Auch der Satz ist meist homophon, nicht eigentlich quartettmäßig. Wo er aber letzteres zu sein sich abmüht, da merkt man allzu empfindlich das Herbeigedrängte, Absichtsvolle, Widernatürliche. Trotz wahrhaft glanzvoller Ausführung hat das langgestreckte Werk sehr abspannend gewirkt. Selbst das Beste am Ganzen, der sogenannte Scherzosatz, ging spurlos vorüber. —

L. A. Zellner führte in seinen beiden „historischen Concerten" dieser Saison zwei weittragende Gedanken sinnvoll durch. Zuerst erschien das Meistersingerthum in den Anfängen, Mittelstufen und Spitzen seiner Entwickelung. Es wurde demnach ein Kreis von fünf Jahrhunderten musikalisch beschrieben. Im zweiten Concerte wurde der schon im vergangenen Jahre glücklich aufgegriffene und theilweise auch ebenso durchgeführte Plan in das Werk gesetzt, Gleichartiges aus alter und neuer Zeit nebeneinander zu stellen. —

Die Vorstufen des Meistersingerthums waren prägnant genug hingestellt in dem vollständig gregorianisch hymnenartig gefärbten altdeutschen „Petrusliede", dem 11. Jahrhundert entstammend. Merkwürdig berührt hier, technisch genommen, die fast unumschränkt selbständige Einführung des Intervalls der Quarte, und nach geistiger Seite hin der zwar einfärbige, aber immerhin mächtig wirkende religiös gläubige, beschauliche Stimmungsernst. Ist es fast, als wäre in diesen Tönen eine Art symbolisch-musikalischer Charakterzeichnung des feuereifrigen Apostels, selbstverständlich noch unbewußt, erstrebt! Das diesem gefolgte mittelhochdeutsche „Ottocarlied" (1278) hat Unisono- und Sequenzen-Typus, gönnt aber bereits dem Entfalten einer Abart volksthümlichen Lebens einigen Zug und läßt demgemäß auch Spuren einer freieren melodisch-rhythmischen Gliederung durchblicken. Das Chorlied „Drei Fräulein" hat den im Jahre 1294 verstorbenen Herzog Johann von Brabant zum Verfasser. Es sinnbildet treffend den wörtlich und tonlich vermittelten Uebergang des Minnegesanges in den Volksmund. Eine gewisse Art kecker, übermuthsvoller Heiterkeit, mit kindlicher Naivetät gepaart, ist Lebenspuls des in Rede stehenden Stückes. Charakteristisch ist hier der fast wild bachantisch zu nennende Jubelaufschrei am Schlusse jeder Strophe, und als speciell musikalisch anziehende Einzelheit das öfter auftauchende nahe zusammengedrängte

Moll-Dur, beiläufig in jenem Sinne, wie der um nahe 500 Jahre später gekommene Franz Schubert mit beiden Tongeschlechtern und mit dem Ineinanderverschmelzen derselben verfahren ist. —

Als zweite Vorstufe des Meistersingerthums wurde Heinrich von Ofterdingen mit seinem im Thüringer-Herrn-Tone gehaltenen „Stanzen aus Klingsohr's Wartburgkrieg" (um 1206) eingeführt. Hier ein Typus der popularisirten Sequenz. Musikalisch auffällige Merkmale sind hier, nebst dem streng recitativischen, nirgends an feste Rhythmen gebundenen Wesen, die fast im Cirkel immer wiederkehrenden Tonfälle von erster nach sechster Tonartsstufe und umgekehrt. Die gleichfalls noch hergehörige Weise „Der Unverzagte" (1287) hält dieselbe eben beschriebene Form des Recitativs fest, gipfelt oder vertieft sich aber schon zu einem entschieden volksthümlichen Ausdrucke. Dieser letztere nimmt hier eine für die damalige Epoche merkwürdig bestimmte Farbe des Heroismus an, und läßt in manchen Zügen bereits eine ziemlich genaue Uebereinstimmung von Wort, Ton und Gefühlssituation durchblicken. In harmonischer Beziehung geht es freilich auch hier nicht über die Schritte von der Tonica in die leitereigene große Secunde, Quarte, Quinte und Sexte hinaus. — Die bisher aus zweiter Vorstufe des Meistersingerthums erwähnten Stücke des Zellner'schen Programms umfassen rein homophone Bildungen. Eine singende Barytonstimme, eine begleitende Harfe, weiter Nichts. — Nun ging es wieder an das Chorische damaliger Zeit. Hierher gehören: „Der Mai", eine aus dem 14. und „Der Gutzgauch", eine aus dem 15. Jahrhundert stammende Volksweise. Aus ersterer tönt elegisches, aus letzterer graziös-humoreskes Seelenleben. Beide Stimmungen prägen sich hier schon mit einer Art seherischer Klarheit und Entschiedenheit ab, die — wenigstens aus ahnungsvoller Ferne — den erst in jüngsten Tagen herausgebildeten Charakter der Tonwortpoesie durchschimmern läßt. In diesen beiden Stücken überwiegt das psychologisch-declamatorische Interesse weitaus das musikalische. Dies letztere Wesen ergeht sich hier in wennmöglich noch einfacheren Kreisen, als alles Vorerwähnte. — Als bezeichnendes Gegenbild dieser Gesänge erscheinen nur — die vierte Vorstufe des Meistergesanges sinnbildend — zwei Gesänge für Solotenor mit begleitender Geige und Laute von Heinrich von Meißen, dem Frauenlob (1317) und seinem Zeitgenossen Bartel Regenbogen. Aus beiden Gesängen tönt ein seltener Reiz elegisch-erotischer Weichheit, durchdrungen von einer wahrhaft kindlichen Naivetät der Textesauffassung und musikalischen Wiedergabe. Charakteristisch ist hier das theilweise Streng gegliederte, dann aber wieder Unrhythmische der Cantilenen und der Nachspiele beider Begleitungsinstrumente. —

Nun kam das zünftige Meistersingerthum, im 16. Jahrhundert wurzelnd und entwickelt, an die Reihe. Als allgemeinste Merkmale dieser bestimmten Sangesart stellen sich heraus: die Rückgriffe auf die Psalmodienweise, auf das alte Neuma und auf das ausschließlich Religiös-Kirchliche der solcher Musik zu Grunde liegenden Stoffe. Diese selbständige Gruppe des Meistersingerthums wurde in sechs Probestücken versinnlicht. Als Anfang- und Endspitze dieser bestimmten Richtung ertönten zwei Chorweisen mit vorhergehendem Einzelgesange, ganz nach Art des Vorbetergesanges im Wechsel mit jenem der kirchlichen Gemeinde: das sogenannte festliche Haupt- und Absingen. In diesem Rahmen waren eingeschlossen die vier gekrönten Töne des meisterlichen Hortes, und zwar jener Heinrich Müglin's (14. Jahrhundert), jener des schon erwähnten Heinrich Frauenlob, jener Ludwig Marner's (um 1287), endlich jener Regenbogen's. Diese Gruppe hatte echt dramatisch scenenhaftes Aussehen. Es lag demnach schon in der äußeren Form derselben ein ungewöhnlich Spannendes. Chöre wechselten hier mit musikalischen Monologen, von welch letzteren jeder einem anderen Sänger und Stimmcharakter überwiesen war. Der in allen musikalischen Zügen wie im gesammten Tonleben in dieser Gruppe niedergelegte Tonausdruck ist religiöse Ascese strengster Bedeutung. Diesem Geiste entspricht eine streng diatonische, meist sehr langathmige, selten rhythmisch scharf abgegrenzte, vielmehr recitativische und in ihrer Rhythmik meist ins Nebelhafte verschwimmende Art der Stimmenführung. Es sind hier in engem Rahmen die urwüchsigsten religiösen Epopöen gegeben, die, in musikalische Form gefaßt, nur irgend gedacht werden können. Auf eben dieselbe Art ist es um die in diese Gruppe eingereihten Sologesänge bestellt. Es waren dies die vier gekrönten Töne des meisterlichen Hortes, und zwar: „Das Gesetz im langen Tone Heinrich Müglin's" (14. Jahrhundert), das „ander Gesetz im langen Tone Heinrich Frauenlob's", das „dritte im langen Tone Ludwig Marner's" (um 1287), endlich „das vierte Gesetz im langen Tone Bartel Regenbogen's". Die zuletzt angeführten Gesänge, sowie die früheren, von einer Geige und einer Laute begleitet, waren vier von einander verschiedenen Stimmcharakteren zugewiesen, und zwar in gegebenem Falle einem tiefen Basse (Dr. Schmid), einem Baß-Baryton (Hr. Mayerhofer), einem Tenor-Baryton (Hr. v. Bignio) und einem Tenor (Hr. Walter). —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Violinist Langhans von Paris zum ersten Male in London, wo sowol sein meisterhaftes Spiel, als auch eine Violinsonate seiner Composition wegen melodiöser und ausgezeichneter Anlage die wärmste Anerkennung fanden — der junge ausgezeichnete russische Violinvirtuos Beseliersky in London — Joachim und Frau in Leipzig — die Parepa-Rosa von Newyork mit entsprechenden Substituten in Californien — Frl Grün von der Berliner Hofoper in Wiesbaden und Baden-Baden — und Bilse's Capelle sehr erfolgreich in Warschau. —

— Violinist Camillo Urso ist nach Californien für eine Serie von Concerten engagirt worden. Er erhält außer den Reisekosten 50,000 Frcs. —

— Die durch Sechter's Tod erledigte Professur für Theorie am Wiener Conservatorium hat Zellner daselbst erhalten. —

— Der neue Spielpächter in Baden-Baden, Dupressoir, ist mit Offenbach (!) zusammen nach München zur Aufführung der „Meistersinger" gereist. —

— Professor E. F. Richter in Leipzig ist zum Cantor an unserer Thomasschule ernannt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Sechstes Concert der philharmonischen Gesellschaft mit der Tietjens, Rubinstein und Rokitanski: Schumann's Amoll-Concert, Ouverture zum „Rosenwald" von Lucas ꝛc. — Am 8. Beneficoncert des beliebten Tenors Sims Reeves mit Auer, Ries, Piatti, Hallé ꝛc.: Ballade von Sullivan, Gesänge von Händel, Smart ꝛc. — Am 11. fünfte Matinée der Musical Union mit Auer, Ries, Jacquard und Pianist Lübeck. — Am 12. Concert der Amateur Musical Union vor sehr gewähltem Auditorium, zum ersten Male: Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" ꝛc. — Das schöne Wetter lockte vom 15. bis 19. jeden Tag weit über 20,000 Menschen in den Krystallpalast zu dem in vor. Nr. erwähnten großen Händel-Fest. Die Durchführung des Programms war nach dem Urtheil aller Anwesenden eine überaus glänzende. —

Brüssel. Am 11. populaires Concert von Samuel: Tannhäuser-Ouverture, Sommernachtstraum-Musik, „Träumereien" von Schumann ꝛc. —

Paris. Am 12. trotz wahrhaft senegambischer Hitze erfolgreiches Concert des venetianischen Pianisten Ugo Errera, welcher sich auch als tüchtiger Interpret Beethoven's zeigte, mit dem beliebten Violinisten Consolo (Gavotte von Bach und Ave Maria von Schubert) und

Mlle. Corradi, einer glänzenden Gesangelevin des Conservatoriums. — Die S. 206 erwähnte erste Aufführung von Bach's Matthäus-Passion verdankt Paris dem mit dem deutschen Leben wohlbekannten gelehrten Dechanten Freppel an der St. Genovevakirche (Pantheon), einem geborenen Elsasser, welcher sich mit Pasdeloup in Verbindung gesetzt hat, um von nun an jeden Donnerstag deutsche Meisterwerke zu Gehör zu bringen. Pasdeloup hat zu diesem Behufe eine Gesellschaft von mehr als 400 Sängern und Musikern gebildet und den ersten Theil des Bach'schen Werkes mit einer Tüchtigkeit und einem Erfolge aufgeführt, der ganz Paris in Aufregung brachte. Die Kirche war vollgepfropft und alle Kunstkenner waren überrascht von der Gewalt und Schönheit einer Tonschöpfung, die sie bisher nur dem Namen nach kannten. —

Toulouse. Daselbst hat Capellm. Baudouin nach Pasdeloup's Muster erfolgreiche populaire Concerte unternommen, in denen er allmählich alle classischen Meisterwerke vorführt. —

Bern. Am 21. und 22. Blechmusikfest mit 24 Vereinen und mehr als 600 Musikern. Zwei Concurrenz-Concerte im Münster: Compositionen von Beethoven, Gläser, Nägeli und Zwissig. —

Solothurn. Eidgenössisches Sängerfest mit den Kampfrichtern Weber und Methfessel von Bern, Greith von St. Gallen, Kölla von Lausanne, Munzinger von Solothurn, Eschmann und Heine von Zürich, Reinecke von Leipzig, Schletterer von Augsburg, Speidel von Stuttgart und Heuberger von Mühlhausen. Von fremden Vereinen sind bis jetzt angemeldet die von Freiburg i. Br., Mühlhausen und Straßburg. —

Worms. Zur Enthüllungsfeier des Luther-Denkmals am 25.: Psalm 66 von V. Lachner in Mannheim und Händel's Halleluja für Männerchor und Blasinstrumente. — Am 26. Aufführung des Oratoriums „Paulus" in der Dreifaltigkeitskirche. —

Cöln. Fünfzigjähriges Jubiläum der niederrheinischen Musikfeste (s. S. 150) mit Frau Dustmann, Frau Joachim, Gunz und Hill (statt des plötzlich heiser gewordenen Dr. Schmid) 763 Mitwirkende, Zuhörer ungefähr 2500. Temperatur 32—35° R., Enthusiasmus durchgängig ebenso groß. —

Düren. Fünftes Sängerfest des „Rheinischen Sängerbundes" von 450 Sängern aus Cöln, Aachen, Düsseldorf, Bonn, Düren rc. unter Leitung von Ackens aus Aachen und Hilgers in Düren: Te Deum von Rietz, Walkyrensang von Zabel, Thürmerlied von Van Eyken, Altdeutsches Wächterlied von Gernsheim, „Zum Walde" von Herbeck rc. Zuhörer über 1500. —

Essen. Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Musikverein mit Frl. Dannemann, Hill und Raff. —

Bielefeld. Am 14. Gesangfest der Männergesangvereine von Minden und Bielefeld mit Frl. Garthe von Hannover und Capellm. Reinecke aus Leipzig: Pilgerchor aus „Tannhäuser", Vorspiel zu Reinecke's „König Manfred", sowie Männerquartette von Reinecke, Möhring, Drobisch rc. —

Dresden. Am 19. großes Concert der Liedertafel für das Mendelssohn-Denkmal im Park des Waldschlößchens mit dem Musikcorps Puffholdt's: Loreley-Finale, Sommernachtstraum-Musik, „Festgesang an die Künstler", Chöre aus „Antigone", „Oedipus" rc.—

Preßburg. Am 7. erste Orchester-Akademie des Kirchenmusikvereins unter Leitung von Kumlik mit der Opernsängerin Rosa Kohler, welche mit ihrer vollen, sympathischen Altstimme stürmischen Applaus erndtete, Dr. Knechtl aus Wien, einem metallreichen Tenor, und Johann Kral, Solisten der Hofcapelle, welcher durch Vorträge auf der Viola d'amour entzückte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 21. in München erste Aufführung der „Meistersinger" bei überfülltem Hause. Wagner und die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte und zum Schlusse wiederholt stürmisch gerufen. Das Auditorium hielt von 6 bis ½12 Uhr in größter Spannung aus; der König ließ Wagner nach jedem Acte in die Hofloge befehlen. Ausstattung und Decorationen boten Niegesehenes. Der Enthusiasmus erreichte im zweiten Theile des dritten Actes (Aufzug der Gewerken und Preissingen) seinen Höhepunct. Am 25. erste Wiederholung. Eingehenderes nächstens. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt, deren Rigaer Contractbrüchigkeit viel böses Blut macht, in Moskau mit so immensem Erfolge, daß an ihrem Benefizabend für 3000 R. Blumen geworfen und ihr am Schluß auf seidenen Kissen feierlichst verschiedene ebenso sinnige als luxuriöse Geschenke überreicht wurden, ungerechnet Pferdeausspannen, Soupers, Serenaden und andere Ausbrüche von Enthusiasmus — Barytonist Beck von Wien in Frankfurt a. M. — Tenorist Fischer-Achten in Weimar recht erfolgreich — Barytonist Rübsam von Hamburg in Aachen — Frl. Eggeling von Hannover in Hamburg — und Dr. Schmid von Wien in Stuttgart. —

— Engagirt wurden: Barytonist Rokitanski von Wien in Innsbruck — für die nächste Saison der italienischen Oper in Paris: die Murska, Patti, Krauß, Tamberlik, Steller, Ciampi rc. — der tüchtige Bassist Köhler von Frankfurt in Dresden — Bassist Ehrke, ein jüngeres Mitglied der Leipziger Bühne, nach Wiesbaden — Frl. Löffler, eine talentvolle Schülerin von Mantius, nach erfolgreichen Debuts in Berlin und Carlsruhe, in Wiesbaden — Barytonist Schaffganz an der Berliner Hofoper nach erfolgreichem Gastspiele — in Darmstadt die Altistin Perl von Frankfurt, sowie Hr. und Frau Mayr von Riga — und Frl. Leonoff von Moskau in München. —

Die Direction des Mainzer Stadttheaters ist Behr von Neuem auf drei Jahre übertragen worden. —

Intendant v. Bronsart und Dr. v. Dingelstedt haben sich ebenfalls nach München begeben. —

Am Münchener Hoftheater dauern die Ferien vom 1. bis 31. August. Am Coburger haben dieselben am 14. Juni begonnen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Twietmeyer, Tonkünstler aus Dresden, Hr. Musikdirector Ritter aus Magdeburg, Hr. Capellmeister Büchner und Hr. Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen, Frau Fried-Blumauer und Frl. Lina Fried, Opernsängerin aus Berlin.

Vermischtes.

— Ein in der „Orchestra", einer in London erscheinenden Musikzeitung, bei Gelegenheit des Jubiläums der niederrheinischen Musikfeste zwischen englischen und deutschen Festen angestellter Vergleich fällt sehr zu Gunsten der letzteren aus. „Die Leistungen (heißt es in derselben) sind in Deutschland vollendeter als bei uns, denn wir machen zwei Proben für sieben Concerte, die Deutschen sechs Proben für drei Concerte. In England ist das erste Ziel: Geld verdienen, in Deutschland das erste und letzte: Förderung der Kunst. Eine Folge unseres Systems ist, daß die Veranstalter nur wohlbekannte populaire Werke wählen, welche sicher Geld machen, eine Folge des deutschen Systems, daß nur Werke von monumentaler Bedeutung aufgeführt werden rc. Ein anderer beachtenswerther Umstand ist der, daß in Deutschland die Chorsänger Dilettanten aus höheren Ständen sind, welche es sich alle zu einer besonderen Ehre schätzen, zu solchen Festen hinzugezogen zu werden. Daher diese verfeinerte Aussprache und vollendete Phrasirung, die sich selbst einem ausländischen Ohre bemerklich macht." Letztere Dinge sind allerdings am Rhein, wo sowol Kunst- als Volksgesang viel dramatischer und prägnanter ausgeübt werden, viel besser entwickelt, als in Ostdeutschland. —

— Das bereits an 1500 Schüler zählende Conservatorium in Boston soll sich in sehr anerkennenswerther Weise entwickeln und gediegene deutsche Kunstbildung verfolgen, wie denn auch 16 Lehrer an demselben Deutsche sind. Die ab und zu von der Anstalt gegebenen öffentlichen Concerte werden wegen der aus denselben ersichtlichen vortrefflichen Unterrichtsresultate gerühmt. —

— Frau Caroline Wiseneder in Braunschweig, Begründerin der Musikbildungsschule daselbst, ist von der dortigen Regierung ein Erfindungspatent auf die von derselben eingeführte sogenannte „bewegliche Notenschrift" verliehen worden. Auch bei dem, im October d. J. unter dem Protectorat der Frau Kronprinzessin von Preußen in Berlin zu eröffnenden Bazar, die „allgemeine Fraueninduſtrie" betreffend, kommt die von Frau Wiseneder erfundene „bewegliche Notenschrift" zur Ausstellung. —

Literarische Anzeigen.

In dem Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind erschienen:

Jean Henri Bonewitz,

Sonate Op. 40 pour Piano et Violon

Roméo et Juliette, Fantaisie pour Piano seul.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Thieriot (Ferd.), Op. 15. Sonate (in Bdur) f. Pianoforte und Violoncell. Pr. 2 Thlr.

——— Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. 1. Serie. Op. 17. 2 Hefte. Pr. 15 Ngr.

Weber's (C. M. v.) Ouverturen zu: „Euryanthe", „Der Freischütz", „Oberon" und „Preciosa", sowie Jubel-Ouverture f. Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell eingerichtet von Friedr. Hermann. Pr. à 25 Ngr.

Berlin, Oranienstr. 165a. bei **Wilh. Müller** erschien soeben:

Franz Schubert,

6 bisher ungedruckte Lieder. Pr. 20 Sgr.

Nouvelles

COMPOSITIONS

pour Piano seul

par

François Bendel.

Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle pastorale. 12½ Ngr.
Op. 50. Hommage à Hummel. La consulation. Andante. 15 Ngr.
Op. 51. Souvenir de Prague. Gr. Polka de Concert. 17½ Ngr.
Op. 52. L'Idéal d'amour. Mélodie. 22½ Ngr.
Op. 53. Lucia. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 54. La belle grace. Morceau caractéristique. 17½ Ngr.
Op. 55. Fantaisie caractéristique (Träumereien in der Dämmerung No. 1). 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 2 ms. 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 4 ms. 25 Ngr.

Propriété de l'Editeur pour tous pays.

Leipzig, chez C. F. Kahnt.

In meinem Verlage erschienen soeben:

Vier Stücke

aus der Legende
der

Heiligen Elisabeth

für das

Pianoforte zu vier Händen

von

FRANZ LISZT.

1. Orchester-Einleitung. 2. Marsch der Kreuzritter. 3. Der Sturm. 4. Interludium.

No. 1. Pr. 17½ Ngr. No. 2. 25 Ngr. No. 3. 22½ Ngr. No. 4. 25 Ngr.

Drei Stücke

aus der Legende
der

Heiligen Elisabeth

von

FRANZ LISZT.

1. Orchester-Einleitung. 2. Marsch der Kreuzritter. 3. Interludium.

Pianoforte-Arrangement

vom

Componisten.

No. 1. Pr. 15 Ngr. No. 2. Pr. 17½ Ngr. No. 3. Pr. 17½ Ngr.

Leipzig, bei **C. F. Kahnt.**

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Dirigenten-Stelle-Gesuch!

Ein Musiker, im Directionsfach — Gesang, sowie Orchester — routinirt, sucht Stellung als Dirigent irgend eines Vereins. Eine beachtenswerthe Fertigkeit im Clavier- und Orgelspiel, Erfahrung im Gesangsunterricht, sowie auch seine Compositionen werden ihm das Zeugniss eines tüchtigen Musikers geben. Gefällige Offerten nimmt die Verlagshandlung von **Fr. Kistner** in Leipzig unter **W. H.** [illegible] **257.** an.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. Juli 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4^2/_3$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 28.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Rudolf Viole, Dix Sonates pour Piano. Leipzig, Kahnt. Nr. 4. Op. 24. (D moll). $27^1/_2$ Ngr. Nr. 5. Op. 25. (H moll). 1 Thlr.

Die vorliegenden Sonaten des vor Kurzem verblichenen Autors bilden die Fortsetzung des schon früher bei der Anzeige der ersten Nummern des Cyklus nach seinen Tendenzen und bisherigen Erfolgen näher bezeichneten und charakterisirten Unternehmens. Gerade jetzt muß der plötzliche Hingang des mitten im rüstigsten und hoffnungsvollsten Schaffen stehenden Künstlers umso bedauerlicher erscheinen, als durch die Kenntnißnahme einer größeren, auch nach Seite des Kunstwerthes ansteigenden Reihe seiner Schöpfungen uns ein tieferer Einblick in seine künstlerische Individualität und eine umfassendere, gründlichere Würdigung seiner Gesammt-Erscheinung mehr und mehr ermöglicht worden ist und uns somit bei Lebzeiten V.'s zugleich Gelegenheit geworden wäre, ihm die Genugthuung einer erhöhten, weil mehr und mehr innerlich verständnißvollen Theilnahme unsererseits an seinem Wirken zu verschaffen. Es ist in der That nicht leicht, nach nur sporadischer Bekanntschaft mit V. zu seinem Produciren sofort in ein sympathisches Verhältniß zu treten. Seine Clavierwerke zeigen ein scheinbar so ganz von dem Zeitcharakter abweichendes Klangwesen, daß man sich für den Augenblick etwas fremd berührt fühlt. Indeß bedarf es, wie überall, so auch hier des wiederholten Studiums, um sich einzuleben und den Schlüssel zum Verständniß, den Mittelpunct für die Beurtheilung zu gewinnen. Zur näheren Erläuterung des Gesagten sei zunächst aufmerksam gemacht auf die durchgehende eigenthümliche Stimmungsfarbe. Die Mehrzahl der Sonaten bewegt sich in Moll-Tonarten und entbehrt zum Theil mit in Folge dessen bei allem Fluß der Bewegung einer gewissen sofort einnehmenden blühenden sinnlichen Frische. Weitere Schwierigkeiten für das Verständniß bieten manche eigenartige technische Seiten, zunächst in Bezug auf die harmonische und modulatorische Structur. In dieser Hinsicht hat bekanntlich schon V.'s Op. 1, mit dem jedoch seine neuesten Werke durch ihre relative Klarheit kaum zu vergleichen sind, großen Anstoß erregt. Das Befremdliche liegt zum großen Theil in der kühnen Verwendung der Durchgangsharmonik, die als solche oft den Verfolg des modulatorischen Zusammenhangs erschwert durch ungewöhnliches Verzögern der logischen Auflösung eines Accordes vermittelst langen Verweilens auf accordlichen Mittelgliedern; zum Theil andererseits in der Verkürzung der Modulation, durch Auslassung von Zwischenharmonien, welches Verfahren aber meist einer fließenden Führung der einzelnen Stimmen zugute kommt. Sodann sind die harmonischen Beziehungen in der melodischen Figuration nicht immer sofort erkennbar, in drei-, zwei- und selbst einstimmigen Partien. Fast alle diese Eigenheiten werden jedoch nur für den pedantisch zergliedernden Techniker ihr Bedenkliches behalten. Bei längerem Studium verlieren sie ihr Hartes, Sprödes und ergeben sich nach Wahrnehmung ihrer inneren Logik als berechtigte Styleigenthümlichkeit, wenn auch speciell Ref. über Manches noch nicht hinlänglich ins Klare gekommen zu sein gesteht. Für den Ausführenden muß es bei dem Studium dieser Werke darauf ankommen, unbeirrt durch derartige Klippen dem Strom der Grundstimmung zu folgen und das Ziel fest in Sicht zu behalten, worauf dann jene anfänglich schroffen Eigenheiten in dem Gesammtbild mehr und mehr verschwimmen und sich dem Zusammenhang für das Verständniß organisch einfügen werden.

Die beiden Sonaten erscheinen inhaltlich wie in der Anlage als geschlossene Stimmungsbilder. Die Themen sind auch hier eigenthümlich, plastisch und von melodischer Innerlichkeit und Fülle und — worin V. eine besondere Stärke zu besitzen scheint — namentlich gegen den Schluß der Sätze hin kräftig und schwungvoll gesteigert. Die D moll-Sonate besteht aus drei Sätzen: Allegro molto con brio (in der zweiten Hälfte vorherrschend F dur, ohne Schlußcadenz gleich übergehend in) — Moderato sostenuto (D moll, von schwer ernstem Charakter) — Tempo I (im Wesentlichen die drei vorhergehenden Sätze recapitulirend). Die H moll-Sonate beginnt mit einer innig empfundenen, schön melodisch fließenden Romanze. Hierauf folgt ein flüchtig gehaltenes Intermezzo mit einem Trio wesent-

lich getragenen Charakters. Der Schlußsatz dagegen entwickelt große Leidenschaft, die sich zuletzt zu kräftigem Pathos abklärt, aber in überraschend resignirter Weise verhaucht. Dieser Schluß ist unstreitig von wunderbarer Wirkung. In Bezug auf die formelle Gliederung der einzelnen Sätze überragen die vorliegenden Nummern die früheren bedeutend durch Neuheit und Mannichfaltigkeit.

Wir wünschen der künstlerischen Hinterlassenschaft Viole's die allseitigste Theilnahme; der zum Theil nicht ohne Schuld durch frühere Excentricitäten übelbeglaubigte Künstler verdient sie in vollstem Maße und zwar umso mehr, als Charaktere seines Schlages, bei denen Größe und Intensität der Beanlagung mit einem durch keinerlei Zugeständnisse um eines leicht zu erringenden Ruhmes willen sich das Geringste vergebenden Adel der Ueberzeugung einander die Wage halten, in der Gegenwart besonders zu den seltenen Erscheinungen gehören.
St.

Schriften über Musik.

L. Ramann, Aus der Gegenwart. Aufsätze über Musik. Für Musikfreunde. Nürnberg und München 1868, Verlag von Wilhelm Schmid.

Die vorliegenden Aufsätze der geistvollen und in echt künstlerischem Geiste strebenden und wirkenden Verfasserin sind in den Jahren 1859—1865 entstanden und damals großentheils in der Hamburger belletristischen und kritischen Zeitschrift „Die Jahreszeiten" veröffentlicht worden. Verdienst und Wirksamkeit dieser Aufsätze waren um so größer, als die Mehrzahl der von Schriftstellern geleiteten Blätter eben damals die oberflächlichsten und unzulänglichsten Anschauungen über musikalische Dinge verbreiteten, weder vom Zusammenhang noch vom Werth der künstlerischen Erscheinungen eine klare Vorstellung zu gewinnen vermochten und Tausende ihrer Leser mit Vorurtheilen gegen die Bewegung auf musikalischem Gebiet erfüllten, welche an die Namen Wagner's und Liszt's geknüpft war. Noch bis diese Stunde bleibt im Verhalten des größeren Theiles der deutschen Presse den neueren Schöpfungen und Bestrebungen der Musik gegenüber sehr, sehr viel zu wünschen und zu tadeln übrig, aber gegen die Art und Weise, wie um die Zeit der ersten Tonkünstlerversammlung zu Leipzig fast allgemein geurtheilt und geschrieben wurde, ist ein Umschwung unverkennbar. Die Wirkung der in Rede stehenden Aufsätze Lina Ramann's war daher in jener Zeit eine außerordentlich günstige. Die Verfasserin veröffentlicht dieselben jetzt nochmals gesammelt, weil es zur Zeit an kleinen Schriften fehlt, „die in populairer Form und frei von einseitigem Parteistandpunct die wesentlichen Momente, um die es sich handelt, darlegen und gleichzeitig in bedeutende Erscheinungen der Tonkunst und musikalischen Literatur, die der Gegenwart angehören, einführen." Sowol ihrer Entstehungsweise, als ihrem ausgesprochenen Zwecke nach, verbreiten sich die Aufsätze daher über die verschiedensten Einzelgebiete der Musik. Theils sind sie der Erläuterung und Einführung künstlerischer Schöpfungen gewidmet, wie diejenigen „über Richard Wagner's Schaffen und seine Elsa im Lohengrin", über „Les Préludes", symphonische Dichtung von Fr. Liszt und die Entwickelung der Instrumentalmusik, Lieder von Fr. Liszt, sowie dessen „Loreley" und „Schnitterchor", „Orpheus", symphonische Dichtung von Fr. Liszt" und endlich über die „Claviercompositionen von Adolf Jensen". Theils knüpfen sie an Erscheinungen der neueren musikgeschichtlichen und kritischen Literatur an, im zustimmenden empfehlenden Sinne an „Franz Brendels Geschichte der Musik und dessen Grundzüge zu derselben", an Fr. Müller's Studie „Der Ring des Nibelungen" und an die deutsche Ausgabe der „Gesammelten Schriften von Hector Berlioz", in polemischer Weise an „Von Bach bis Wagner. Zur Geschichte der Musik von Reißmann". Endlich sind sie Berichte über einzelne, wichtige künstlerische Institutionen und Ereignisse, über „die Lohconcerte in Sondershausen", „die Tonkünstlerversammlung in Leipzig 1859", „die Tonkünstlerversammlung in Dessau 1865". Trotz dieser Mannichfaltigkeit fehlt es den Aufsätzen nicht an einer einheitlichen Grundanschauung, selbst nicht an einer gewissen Grundstimmung. Die wohlthuende Wärme der Ueberzeugung und die bei weiblicher Feder besonders hoch anzuschlagende Klarheit der Darlegung, die Emancipation von der vorstellungslosen Kunstphrase dürfen wir rühmlich hervorheben. Andererseits zeigt sich freilich eine gewisse Jugendlichkeit in der sicheren Art, mit welcher die Verfasserin subjectiv gültige Wahrheiten ohne weiteres als absolut gültige bezeichnet, oder mit der sie gelegentlich Musik als die einzige „Kunst" gelten läßt u. s. w. Zweifelsohne wird die Verfasserin schon jetzt über derartige kleine Nachklänge einer gewissen Einseitigkeit hinaus sein und sich andererseits die volle Frische, die volle Begeisterung für die Sache bewahrt haben, welche die vorliegenden Aufsätze empfehlenswerth machen und ihren späteren Arbeiten mit verdientem Interesse und berechtigter Hoffnung entgegensehen lassen.
S.

Correspondenz.

München. *)

Im Anschluß an die Mittheilungen der vor. Nr. beschränke ich mich für heut auf einige kurze Nachrichten über Generalprobe und erste Aufführung der „Meistersinger". Schon vor der Generalprobe waren an 200 auswärtige Künstler, Berichterstatter und Kunstfreunde eingetroffen (s. das genauere Verzeichniß derselben in der kleinen Ztg. unter Concerte 2c.), und mußten überhaupt die Plätze zur ersten Vorstellung so gut wie gänzlich für Auswärtige reservirt werden, weshalb u. A. für Parterre- und Logenplätze 15 bis 25 Gulden vergeblich geboten wurden. Bei einer der letzten Ensembleproben wurde Frl. Mallinger plötzlich durch Unwohlsein verhindert. Sofort übernahm Frau Diez die Partie der Eva und sang dieselbe zu nicht geringer freudiger Ueberraschung des Autors vom Blatte weg, so daß dieser bis zu Thränen gerührt Frau Diez gratulirte, daß sie im Spätsommer ihrer Künstlerthätigkeit noch solche Proben von jugendlicher Frische und Kunstbegeisterung gebe.

Die Generalprobe fand am 19. Juni statt. Ein ungemein zahlreiches Publicum hatte im Parquet und Parterre alle Sitzplätze in Beschlag genommen. Mit dem Erscheinen des Königs begann um 1/26 Uhr die Oper unter Leitung Bülow's. Schon das Vorspiel fand die wärmste Aufnahme, auch andere Nummern des Werkes wurden schon jetzt durch den lebhaftesten Beifall ausgezeichnet. Am Schluß

*) Wir geben vorläufig Vorstehendes, da wir von unserem Mitarbeiter H. Porges eine eingehendere Besprechung des Werkes erwarten, jedoch soeben erfahren, daß derselbe augenblicklich noch durch Unwohlsein an deren Uebersendung gehindert ist. —

der bis ½11 Uhr dauernden Generalprobe wandte sich das Publicum gegen die Loge, in welcher Wagner saß, und rief ihn stürmisch. Die Sänger und Sängerinnen wie die Chöre leisteten Vorzügliches und die Probe ging bis in die kleinsten und feinsten Details fast ohne alle Unterbrechungen und Schwankungen ab. Von den großen Anstrengungen, welche die Composition den Darstellern zumuthet, war nichts mehr zu bemerken, da sie denselben vollkommen in Fleisch und Blut übergegangen war.

Die erste Aufführung fand Sonntag den 21. statt. Das große Münchner Hoftheater war in allen Räumen bis in die höchsten Gallerien dicht besetzt und zwar, wie gesagt, fast durchgängig aus zum Theil aus weiter Ferne herbeigeeilten Fremden. Zieht man zugleich die tropische Temperatur und die sehr lange Dauer in Betracht, so ist der Erfolg umso höher anzuschlagen, welcher schon im ersten Act nicht mehr zweifelhaft war, obwol sich noch eine keineswegs unbedeutende Zahl der mit Vorurtheilen gekommenen Zuhörer reservirt verhielt.

Schon das Vorspiel mit seinem imposanten Aufzugsentrée rief eine gehobene Stimmung hervor. Im ersten Act fanden die Lehrbubenscenen und die bekannte Anrede Pogners besonders günstige Aufnahme, desgleichen Walters Gesang und das erste Duett mit Eva. Vom zweiten Act an stieg die Theilnahme bedeutend. Hier steigerte sich der Enthusiasmus von Scene zu Scene und im dritten hatte derselbe namentlich nach der Verwandlung alle Anwesenden bis zu einem nicht mehr füglich zu überbietenden Höhepuncte mit sich fortgerissen. Fortwährend neue Sensation. Das köstliche Schlußlied des Hans Sachs, die zwerchfellerschütternde Serenade Beckmessers und die an drastischen Einzelheiten und Orchestereffecten reiche Schlagscene überraschten allgemein durch ihre ungewöhnliche Frische, so daß man die etwas breiten Ausführungen des letzten Actes über so zahlreichen und unvergleichlichen Schönheiten vollständig vergaß. Am Größten offenbarte sich Wagner's Genie in der Scene auf der Wiese. Diese bunte Vielgestaltigkeit in Dichtung, Ton und Scenerie, diese rasche Aufeinanderfolge packender und überraschender Instrumentaleffecte, diese kaleidoskopischen Phantasiegebilde, die Auge und Ohr kaum zur Besinnung kommen lassen, mußten auch die verstocktesten Gegner bekehren. Was den imposanten Aufzug der Gewerke und Zünfte betrifft, so hat man wol selten etwas Großartigeres gesehen. Ueberhaupt war die gesammte Ausführung unübertrefflich; Alles, vom Meister bis zum Lehrjungen leistete das Höchste und Beste, Alle waren von jenem hehren Geiste erfüllt, ohne welchen eine derartige Aufführung absolut unmöglich sein würde. Wagner, welcher trotz der stürmischen Rufe nach dem ersten Acte noch nicht erschien, wohnte dem größten Theil der Aufführung zur linken Seite des Königs bei, welcher sich nach jedem Actschlusse schnell entfernte, während sich W. von der Brüstung der königlichen Loge aus vor dem jubelnden Publicum verbeugte. Dies erregte ganz ungewöhnliche Sensation, welche sich rasch in dem geflügelten Worte Bahn brach: „Horaz neben Augustus!“ —

Pest.

Am 23. d. M. fand am ungarischen Theater die erste Aufführung des fünfactigen historisch-dramatischen Tongemäldes „Zrinyi“ von August v. Adelburg statt. Der Name dieses Componisten ist Ihren Lesern durch seine frühern zahlreichen Compositionen und sein jüngst in Leipzig stattgehabtes Concert wol nicht fremd; es dürfte daher nicht uninteressant sein, Näheres über dessen größtes bisher zu Gehör gebrachtes Werk zu erfahren, umso mehr, als wir es hier mit einem für unsere Kunst wahrhaft begeisterten und vielbegabten Jünger zu thun haben, der sozusagen sein ganzes, durch günstige Verhältnisse von materiellen Sorgen freies Dasein dem Dienste und der Pflege derselben geweiht.

Die Wortdichtung der Oper ist mit freier Benutzung des bekannten Körner'schen Dramas vom Componisten selbst gedichtet. Diese heutzutage noch so seltene Vereinigung des Dichters und Componisten in einer Person — bekanntlich die unentbehrliche Vorbedingung, die Wagner an den Operncomponisten stellt — ließ gewissermaßen mit Berechtigung voraussetzen, daß der Componist auch bezüglich des musikalischen Theils diesem kühnen Neuerer in der Oper sich angeschmiegt haben werde, aber dem ist nicht so! Der Componist sagt zwar in einer eingehenden, warm und schwungvoll geschriebenen Vorrede zur Dichtung: „Profanation ist es, dem Opernbuche am bezüglichen Orte die „Arien, Recitative, Duette, Terzette“ u. s. w. vorzuschreiben, denn die Wortdichtung der Oper ist ja eben das mit breiten Zügen entwickelte fortlaufende Drama in Worten“; trotzdem finden sich häufig Wiederholungen ein und derselben Phrase und giebt es Arien und kleine Romanzen in erklecklicher Anzahl, die aber zumeist melodiös und dem Moment geschickt angepaßt sind; auch Cadenzen und Coloraturen fehlen nicht, jedoch ohne Mißbrauch, was nach des Componisten Ansicht gestattet ist, indem er im früher erwähnten Vorwort sagt: „Der hohe dramatische Gesang weist die sogenannte Coloratur nicht zurück, wo sie passend am Platze, allein ein Mißbrauch jener würdigt seine majestätische Einfachheit zur leibigen Gesangproduction herab“.

Der Umstand, daß zwei gesonderte nationale Elemente (das türkische und das ungarische) musikalisch charakterisirt sein wollen, läßt eine geschlossene, abgerundete Einheit des Styls, wie man sie bisher verstanden, nur schwer zu Stande kommen. So läßt z. B. der Componist einzelne Chöre und Tänze, sowie die jeden Act einleitenden Entrés je nach dem Ort, in dem sie sich abspielen, was theilweise im türkischen Lager, theilweise in der von den Ungarn besetzten Festung Szigeth geschieht, mit dem betreffenden nationalen Localcolorit erscheinen; die Wuthausbrüche Solimans, die begeisternden Aufforderungen Zrinyis zu unerschütterlicher Ausdauer im Kampfe für die gute Sache, sowie die sehnsuchtsvollen schwärmerischen Klänge der beiden Liebenden Helene und Löring hingegen sind gewissermaßen kosmopolitisch gefärbt; ich möchte sie zunächst deutscher und zwar Spohr's elegischer Weise vergleichen.

Zur Motivirung dieser Auffassung heißt es in der schon bezogenen Vorrede: „Der Tondichter hat die Aufgabe, jede historisch-dramatische Dichtung im nationalen Sinne aufzufassen, will er anders den Charakter seiner Gebilde bis auf die Tonfarbe vollenden, so daß er einen germanischen Stoff germanisch, einen ungarischen ungarisch, einen orientalischen orientalisch u. s. f. in nationalcharakteristischer Gesangsweise darstellt und färbt; hingegen wo sich allgemein menschliche Regungen und Gefühle geltend machen, muß die Tondichtung, von jeglicher Localfärbung abstrahirend, sich zur alleinigen Sprache menschlicher Gefühle und Leidenschaften stempeln, nur die innere Situation erfassen, von der äußeren gänzlich absehend. Denn die Empfindungen und Gefühle der Liebe, des Dankes, des Hasses, der Sehnsucht, das Heer wogender Leidenschaften sind allgemein menschliche Momente, jeglichem Individuum, allen Völkern gemein. In solchen Situationen nun kann von national-musikalischer Charakterfärbung nicht die Rede sein; hierbei zieht sich die Tondichtung in ihr eigenstes, idealstes Reich zurück“.

In der Voraussetzung, daß die Hauptmomente dieses in Rede stehenden Trauerspiels Ihren Lesern zur Genüge bekannt sind, gehe ich sofort zum musikalischen Theil des Werkes über, indem ich selbstverständlich nur das Beste daraus bezeichne.

In der ersten Scene, die, sowie der ganze erste Act im türkischen Lager spielt, ist es das bei aufgehendem Mond vom Emir angestimmte Gebet mit den originellen Violinfiorituren und dem darauf einfallenden Chor, das durch seine echt orientalische Färbung eine zündende Wirkung hervorbringt (der Componist wurde nach demselben stürmisch hervorgerufen); nicht minder effectvoll ist der in Solimans Zelt ausgeführte Tanz. Die Arie Solimans, ⁴/₄ Tact Fis moll, charakterisirt den wilden Krieger, der ungestüm die Einnahme der Festung befiehlt. Im zweiten Act (Zrinyis Gemächer) ist das Duett zwischen Mutter

und Tochter, die in schmerzlichem Vorgefühl ihres sie erwartenden Schicksals klagen und sich gegenseitig ermuthigen, eine der gelungensten Nummern des ganzen Werkes. Das Thema desselben (Gmoll) ist eben so reizvoll als originell. Das den Act abschließende Ensemble ist äußerst kraft- und schwungvoll durchgeführt. Im dritten Act ist der Schwur der in den Kampf ziehenden Ungarn und die monologisirende Arie Helenens mit dem in der Ferne begleitenden Tarogato — ein Instrument aus antiker Zeit — stimmungsvoll gehalten. Der pianissimo gesungene Chor der heimkehrenden Sieger — sie finden nämlich Helenen schlummernd — kann zu dem Originellsten in der Oper gezählt werden. Im vierten Act wird die Begeisterung des Componisten zwar etwas schwächer, aber auch hier finden sich ansprechende Motive und Themen. Im fünften Act sind der feurige Schlachtgesang Zrinyis und das Abschiedsduett der beiden Liebenden das Bedeutungsvollste; ersterer bildet auch beim Ausbruch der Katastrophe den Abschluß der Oper.

Als einen Hauptvorzug des Werkes möchte ich die durchweg wahrhaft dramatisch gehaltenen Recitative bezeichnen, sie erinnern häufig an Wagner; ferner sind die Stimmführungen überall natürlich und frei von jeder Schablone, auch sind die Melodien zumeist edel erfunden bis auf das Entré Zrinyis und das bald darauf folgende Allegro des Terzetts: Beide gehören nicht in die Oper.

Aus Mangel an Bühnenroutine hat der Componist Vieles zu langathmig angelegt, wodurch zeitweise ein Erlahmen der Situation entsteht, dem aber durch geschickt angebrachte Kürzungen leicht abgeholfen werden kann.

Die Oper wurde von dem zahlreich versammelten Publicum sehr günstig aufgenommen; der Componist mußte nach jedem Acte, oft auch nach einer Verwandlung mehrere Mal erscheinen. Die Darsteller gaben sich auch alle erdenkliche Mühe, das Werk zu voller Geltung zu bringen, was ihnen auch im Verein mit dem vom Capellm. Huber dirigirten Orchester und Chor durchgehends gelang. Von den Ersteren waren es besonders Frl. Pauli (Helene) und Hr. Kößeghi (Soliman), die ihre Aufgaben glücklich lösten; aber auch die HH. Simon (Zrinyi), Ellinger (Löring), Bodorfi (Alapi) und Frl. Kothis (Zrinyis Gattin) trugen viel zum Erfolg des Abends bei.

A. Sp.

Königsberg.

Der neue Gesangverein (gemischter Chor von circa 120 Mitgliedern) unter Hamma's Leitung gab diesen Winter fünf Concerte mit musterhaftem Programme.

Das erste brachte Passacaglia von Bach, für Orchester von Esser, „An die Musik", Cantate für Soli, Chor und Orchester von Grimm, Symphonie-Fragmente (Hmoll) von Schubert, „Athalja" von Mendelssohn.

Das zweite „Die Nacht" Hymne für Soli, Chor und Orchester von F. Hiller (12 Nummern), zwei deutsche Volkslieder für Chor von Brahms, „Zigeunerleben" von R. Schumann, instrumentirt von Carl Grädener, „Reitermarsch" von Schubert-Liszt, „Das Ständchen" für Sopran und Streichquartett von F. Hiller und „Schön Ellen" Ballade für Soli, Chor und Orchester von M. Bruch.

Das dritte: Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und Violoncell von Händel, Ave verum von Mozart, Entreact aus „Rosamunde" (Hmoll) von F. Schubert und „Die Kreuzfahrer" von N. W. Gade.

Das vierte: den 23. Psalm für Frauenchor von F. Schubert, zwei Volkslieder von Brahms, Arie aus „Jessonda" von Spohr, Violinconcert von Beriot, „Nachthelle" von F. Schubert, zwei Chöre für Frauenstimmen von F. Hiller und Bargiel, zwei Chorlieder von B. Hamma, Mailied von Meyerbeer und Duo für Violine und Pianoforte von Beethoven.

Das fünfte „Die Schöpfung" von Haydn.

Torgau.

Der unter der Leitung eines Dilettanten, des Hrn. Gymnasiallehrer Dr. Taubert, dem zugleich das hiesige Cantorat übertragen ist, stehende Gesangverein brachte vor Kurzem Hiller's „Ver sacrum" zu Gehör. Wir haben der Aufführung nicht beigewohnt. — Ein für uns seltener Kunstgenuß wurde uns zutheil durch das Auftreten der uns von unserem Leipziger Aufenthalte noch in gutem Andenken stehenden Violinvirtuosin Frau Amély Schmit-Bidó, welche am 22. Juni hier concertirte und uns durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts, der Fantaisie caprice von Vieuxtemps, des ungarischen Czardas, einer Berceuse von Reber und eines ungarischen Volksliedes aus dem 17. Jahrhundert erfreute. Die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concerts ließ uns erkennen, daß Frau Schmit-Bidó im Verhältniß zu ihren früheren Leistungen bedeutende Fortschritte gemacht, namentlich hat dieselbe eine größere Ruhe beim Vortrage sich angeeignet, obwol die Leidenschaftlichkeit ihres Spiels etwas dabei eingebüßt hat. Durchgeistigte Auffassung, edler, markiger, voller und runder Ton, meisterhaftes Flageolet — was besonders in dem reizenden ungarischen Volksliede zur Anwendung gelangte — sind Vorzüge der in Rede stehenden Künstlerin, dagegen läßt ihr Staccato etwas zu wünschen übrig. Weniger befriedigt hat uns die Berceuse von Reber, eine sentimentale, nur con Sordini auszuführende Piece welche besser aus dem sonst vorzüglichen Programme der Concertgeberin hätte wegbleiben können. Bedauern mußten wir, daß das Accompagnement des Mendelssohn'schen Concerts auf dem Pianoforte stattfinden mußte, wodurch manche andere Schönheit des Werkes dem Hörer verloren ging. Das übrige Programm brachte Chöre aus „Paulus" (Nr. 26 „Wie lieblich sind die Boten"), „Weltgericht" und „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" von Hauptmann. Warum diese Chöre mit Orchesterbegleitung executirt wurden und die Concertgeberin nur mit einer Clavierbegleitung sich begnügen mußte, war nicht recht einzusehen, ebenso warum ein Concert mit einem Programme von durchgehends so ernstem Charakter mit der Ouverture zu Mozart's „Figaros Hochzeit" eröffnet wurde.

Bl—th.

Zürich.

(Schluß.)

Endlich wären noch zu erwähnen von Solisten: Joachim, Hill, aus Frankfurt, Hegar von hier (Violine), Kirchner, Frl. Anna Mehlig und Stockhausen.

Die Aufführungen der orchestralen Werke weisen auf fleißige Vorbereitungen hin, darum waren auch die Resultate sehr anerkennenswerthe. So war die Aufführung der „Neunten" trotz der nicht ganz zureichenden Mittel, welche dieses Riesenwerk erheischt, eine ganz bedeutende zu nennen. Namentlich mußte man, was Auffassung und Correctheit der Vorführung der drei Orchestersätze betraf, alles Lob spenden. Der wundeste Fleck aber liegt im Chor, einestheils wegen der zu geringen Anzahl Sänger (namentlich männlicher), zweitens weil der hiesige gemischte Chor noch zu jung dasteht (seine jetzige Gestalt und Leistungsfähigkeit hat derselbe einzig der Tüchtigkeit Hegar's zu verdanken); endlich wegen des mißlichen Umstandes, daß die hiesigen Männer zu viel für den Männergesang arbeiten, was zur Folge hat, daß sie bei den geringen und bequemen Leistungen, welche sie bei den selten ins Kunstgebiet fallenden Compositionen beweisen, wenig innerlichen Antrieb zum Studium von guten Werken empfinden und das innere Leben bedeutender, großer Kunstformen weder zu verdauen, noch gesund wiederzugeben vermögen. Aenderung dieses Uebels ist kaum zu hoffen, denn die massenhaften, pomphaften Männergesang-Aufführungen finden großen Beifall und werden von vielvermögenden Leuten warm unterstützt.

Hegar erfreute uns bei dem letzten, seinem Beneficoncert mit einer eigenen, neuen Composition: Hymne an die Musik, Gedicht von Helene, Herzogin von Orleans. Wir finden in dieser Novität ein

frisches Talent sich wiederspiegeln. Die poetisch-tonliche Wiedergabe des trefflich gewählten und ergiebigen Stoffes ist lebendig und warm. Wenn auch die Erfindung nicht überall ganz selbständig, so ist vor Allem die bewußte Declamation des Gesanges hervorzuheben, welche natürlich und darum wohlthuend auf den Zuhörer wirkt. Das Ganze fesselt den Genießenden durch angenehmste geistige Spannung, weil die verschiedenen Stimmungen klar gegeben sind; Ruhe und Bewegung sind gut situirt, die lyrischen Stellen passend und in richtigem Maße erweitert. Der geschickt eingeleitete Höhepunct „Musik, du mächtige" 2c. ist von mächtig-zündender Wirkung. Durch Wiederholung zweier, den Anfang ausfüllender Themen gewinnt das Ganze an Einheit der Stimmung und Abrundung der Form. Wenn wir noch die Instrumentation als eine zweckentsprechende und die harmonischen Mittel als gewählt und edel bezeichnen, so glauben wir die Vorzüge der Hegar'schen Composition in gerechter Weise gewürdigt zu haben.

Gern spenden wir solchem Streben und solcher Thätigkeit Dank und setzen unsere Hoffnung über das fernere Gedeihen des hiesigen Kunstlebens auf das künstlerische Gewissen, welches der hiesige Musikdirector durch unermüdlichen Fleiß und Eifer beständig an den Tag legte — damit durch ferneres, lebendig durchgreifendes und fortschreitendes Thatenwerk der hohen Bedeutung der Kunstentwicklung Rechnung getragen wird. —

Wien.

Kammer- und Hausmusik-Abende.

(Fortsetzung.)

Ein weiterer sinniger Zug dieses Zellner'schen Concertprogramms war die Einreihung des gesprochenen Hans Sachs'schen „Fastnachtspiels" in diese Gruppe. Es war dies ein klarer Hinweis auf das dringliche Postulat jüngster Forschung: keine Kunst als Sonderkunst, vielmehr jede dieser letzteren als Kettenglied einer höchsten künstlerischen Einheit aufzufassen. Diese letztere ist nun gegeben in der ihrem Ausdrucksmittel nach bestimmtesten aller Künste, in der Wortpoesie. In ihr finden wir das alle Einzelerscheinungen des Kunstlebens gleichsam umschlossen haltende gemeinsame Geistesband. Dieses Fastnachtsspiel war sinnig genug eingerahmt durch „deutsche Original-Tänze aus dem 16. Jahrhundert", vom Streichquartette und der Laute begleitet. Der erste derselben, dem Schwanke Hans Sachsen's vorangehend, geht frisch, munter und anmuthig ins Zeug. Er steht in Fdur und mag — gleichviel ob bewußt oder unbewußt — manchem späteren Menuettsatze J. Haydn's zum Vorbilde gedient haben. Ueber dem zweiten Tanze (G moll) weht anfänglich ein leiser elegischer Hauch, der aber in zweiter Hälfte, musikalisch genommen nach Gdur sich hinwendend, dem geistig charakteristischen Merkmale dieser Tonart auch treue Farbe bekennt und in einen Humor ausmündet, der womöglich noch beredter als der früher erwähnte Tanz, auf jene durch J. Haydn und durch Beethoven's Erstlingswerke so mannichfach bebaute Welt graziösen Humors hinweist. Diese letztere Stimmung spricht sich hier sogar in einem Thema der entschiedensten rhythmischen Prägung aus. Zwei chorische Volkslieder aus dem 18. Jahrhundert endlich „Von edler Art" und „Entlaubt ist der Wald" bildeten den Schlußstein dieses vielfach denkwürdigen Concertes. In ersterem wirkt ein kindlich-naiver Ausdruck und — besonders im eigenthümlich gestalteten fermatenartigen Schlußrefrain — eine für damalige Zeiten und Denkarten fast keck zu nennende übermüthige Laune. Durch das zweite Chorlied tönen hinwieder gar zarte Saiten der Klage, bis endlich der Schluß das kernig versöhnende Wort der Entscheidung spricht und den Gefühlskampf zum sieghaften Glauben, der Eins mit dem Wissen ist, verklärt. —

Das Parallelen-Concert — man erlaube mir, Zellner's zweite diesjährige That also zu nennen — bot, wie dies der Regel nach das Loos aller vergleichenden Zusammenstellungsart der im Geistesreiche zerstreut vorkommenden Erscheinungen zu sein pflegt, theils glücklich Getroffenes, theils sophistisch Herbeigedrängtes, daher Fehlgeschossenes.

Unter die Glückswürfe dieses Concertprogramms gehört jener Parallelismus, der gezogen wurde zwischen den vorerwähnten, hier wiederholten chorischen Volksliedern aus dem 13, 15. und 17. Jahrhundert; in letztgenannter Reihe stand diesmal „Rosette", ein altfranzösisches Lied, und zwei Lieder von Th. Kirchner („am Rosenbusch die Liebe schlief") und Rubinstein („Nacht"). Dort naivstes, hier absichtlichstes Schaffen. Dort nüchternste und demungeachtet eigenartig erschütternde Harmonik. Hier dagegen vollblütig Schumann-Mendelssohn'sche, fast jedem gesungenen Einzel-Intervall einen selbständigen auf seinen Nachfolger lebhaft spannenden, und dann, erst recht allem Vorausahnen trotzbietend, einen Trug-Accord anschließende Art der harmonischen Einkleidung. Dort eine in ihr innerstes Selbst festgebannte, wenngleich immer schöne, doch vom Anfange bis zum Schlusse einfärbige Stimmung. Hier eine beinahe von Stelle zu Stelle auf- und niederwogende Strömung von Gefühlsergüssen. Dort endlich schöpferische, dem Volksmunde unmittelbar abgelauschte Eigenart; hier aber Manier und Manierheit in jedem Zuge, deren Quellen unserer Zeit so nahe liegen, daß beinahe jeder Tact dieser in ihr selbst geborenen Weisen ganz mühelos nach seinen Beeten, die da gegeben sind in den soeben genannten Meistern Felix und Robert zurückgeführt werden kann. Dort endlich ruhiges Pathos, hier aber höchst potenzirtes Raffinement, gemachte, reflectirte sogenannte Leidenschaft. —

Frescobaldi's G moll-Variationen und Frohberger's A moll-Toccata, sollten, der ursprünglichen Absicht Zellner's gemäß, ihre Gegenbilder an Francesco Pollini's As dur-Clavier-Toccata, an dem A dur-Andante aus Mendelssohn's Orgelsonate in D dur, an Nr. 6 aus Schumann's „Kreisleriana", endlich am Schubert'schen Liede „Nähe des Geliebten" finden. Frescobaldi's und Frohberger's Stücke wurden, gleich jenen von Schubert, Mendelssohn und Schumann, diesmal auf dem Harmonium vorgeführt. Solche Art der Gruppirung läßt insbesondere Pollini's Werk als drastisch wirkendes Einzelbild im Gegenhalte zu allem sonst in diese Reihe noch ferner Gehörigen erscheinen. Während nämlich Frescobaldi's und Frohberger's, sowie auch Mendelssohn's und Schumann's Art der Polyphonie sich als eine geistig und seelisch innerlichst nothwendige ergiebt; und während hinwieder Franz Schubert aus tiefstem Borne seiner reichen Psyche das ihm unter Legionen von anderen immer neu, jung, frisch und absichtslos tief hervorgeströmte Lied auf eben dieselbe rührend naive Art in die weite Welt hinaussingt, starrt aus jeder Phrase des Pollini'schen Stückes der reiflich vorbedachte Autorwille uns an, das Clavier zum Range eines Stellvertreters und Dolmetschers großer Orchestermassen zu erheben. Die hier zutagetretende Polyphonie ergiebt sich aber nicht organisch nothwendig aus dem Gedankenleben des Werkes. Möglichst reiche Entfaltung äußeren Virtuosenglanzes scheint zunächst und zuletzt die Absicht des Autors gewesen zu sein. Das Zellner'sche Programm nennt denn auch Pollini ganz bezeichnend den „Herold der modernen, von Thalberg und Liszt zur höchsten Entwickelung gebrachten Schule des Clavierspiels". —

Eine Toccata für Clavier von Benedetto Marcello — ich entsinne mich ihrer Tonart nicht mehr, glaube aber C moll mit ziemlicher Gewißheit als dieselbe angeben zu können — war der sprechendste Typus altphrasenhafter und rosalienvoller Tongeschwätzigkeit. Wie gedankenreich und tief, reizend und zündend hat indeß der hier gewählte geistige Antipode dieses Stückes, Schubert's Clavier-Violin-Sonate in A moll (Op. 137) gewirkt! Einer der vielen wundervollen Psalmen Marcello's — ich nenne beispielsweise nur den dreistimmig geführten 50. „O Di me pietà" — hätte seinem Gegenfüßler aus neueren Tagen die Stellung schon um ein Bedeutendes erschwert. Warum auch einen an hiesigem Orte fast unbekannten Meister, gleich Marcello, durch sein

Schwächstes, ganz außer der Sphäre seiner Eigenart Gelegenes, vertreten? —

Pietro Locatelli's (1720—1764) F moll-Sonate für Clavier und Violine wurde vereinzelt hingestellt, ohne ihr einen Bundesgenossen oder Widersacher aus neueren Tagen beizugesellen. In dieses Werk war aber ein derartiges Superplus an Schumann'scher Romantik — insbesondere nach harmonischem Hinblicke — hineingeträumt und geheimnißt, daß der mit dem Originale zufällig Nichtvertrautgewordene kaum in das Klare über die Frage zu kommen im Stande gewesen: wie viel am Werke Urwuchs, wie viel hingegen auf Rechnung nachträglicher Farbenübertünchung zu schreiben komme. Von diesem Anachronismus abgesehen, hat das eben genannte Werk ganz bedeutend gewirkt, und zwar eben durch den mit dessen Ueberarbeitung begangenen Irrthum, durch sein geistvolles Detail. In jedem anderen Concerte hätte eine Gabe solcher Art ihre ganz rechte Stelle behauptet. Als historische Concertdarbietung muß indeß solcher Art des Umgestaltens auf das Entschiedenste der Krieg erklärt werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Ein großer und möglichst bald zu beseitigender Uebelstand in der musikalischen Presse scheint uns darin zu liegen, daß die Fachblätter sich bisher zu wenig die Mühe genommen haben, dem größtentheils unkünstlerischen Recensentenwesen in den politischen Zeitungen ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die meisten politischen Blätter mit wenig Ausnahmen bringen namentlich aus kleineren Städten sehr oft Concertberichte, Theaterkritiken ꝛc., denen man es sofort ansieht, daß dieselben aus der Feder eines Dilettanten geflossen sind, der in der Regel mit den betreffenden Directionen in unmittelbar naher Beziehung steht und wobei gewöhnlich die Absicht durchleuchtet, dem größeren Publicum gegenüber eine Art Selbstreclame in Scene zu setzen. Daß solche Kritiken in solchem Falle meist aller Wahrhaftigkeit entbehren und sonach geeignet sein müssen, das Publicum zu täuschen und auf den Geschmack des großen Ganzen eine verderbliche Wirkung zu äußern, ergiebt sich aus der ganzen Art und Weise eines solchen unkünstlerischen Recensentenwesens von selbst, und wir glauben daher, der musikalischen Presse es zur heiligen Pflicht machen zu müssen, im Interesse der Kunst und des Publicums einem solchen Treiben auf das Entschiedenste entgegenzutreten, und wollen schließlich auch diesen Gegenstand den Berathungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins auf den Tonkünstlerversammlungen empfehlen.

Blauhuth.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Bassist Wallenreiter in London in Concerten der philharmonischen Gesellschaft, im „Maccabäus" in Exeterhall, in den Concerten Hallé's und Ella's und in einer großen Anzahl kleinerer Concerte mit durchgängig sehr günstigem Erfolge — Kammersänger Walter von Wien in Wiesbaden — Sivori unter ganz enormem Beifall in Genua — und die Geschwister Ferni in Venedig, wo dieselben nicht nur als Violinistinnen, sondern auch als Sängerinnen sich hören ließen. —

— Anton Rubinstein hat sich nach Odessa, Nic. Rubinstein in die steyrischen Alpen begeben, Anton Door, Professor am Moskauer Conservatorium, nach Wien, Musikd. Stiehl über Wiesbaden nach Paris. —

— Clara Schumann gebrauchte in letzter Zeit die Cur in Carlsbad — Stockhausen in Neuenahr, wohin er seine besten Schüler mitgenommen hatte. —

— Bei der Aufführung der „Meistersinger" waren in München u. A. anwesend von Intendanten und Theaterdirectoren: v. Hülsen, Dr. v. Dingelstedt, v. Bronsart, Tescher aus Darmstadt, Reck aus Nürnberg, Hentschel aus Bremen und Lobe aus Breslau, von Regisseuren: Brouillot aus Carlsruhe, Schloß aus Dresden, Marr aus Hamburg und Jaskewitz aus Wiesbaden; von Capellmeistern: Pasdeloup, Esser, Dessoff, Eckert, Jahn, Kalliwoda, Neswadba, Weißheimer, Dupont, Schletterer und Hegar; von Sängern: Niemann, Tichatschek, Walter, Cassteri, Rudolph, Degele, Mayrhofer, Zottmayer, Fricke und Hallermeyer; von Tonkünstlern: Tausig, Bruckner, Gottwald, Alex. Ritter, Kirchner, Offenbach, Pauline Viardot-Garcia, Aline Hundt und Frau Pohl, und von Kritikern: Schelle, Hanslick, Porges, R. Pohl, Leroy („Liberté") und viele Andere. —

Musikfeste, Aufführungen.

Mailand. Symphonie-Concerte des Quartettvereins, in denen preisgekrönte Symphonien von Bazzini und Rossi ausgeführt und mit Anerkennung aufgenommen wurden. —

Lugos. Am 13. v. M. Akademie des Musikvereins mit der Violinistin Dekner und der Pianistin Pascu: ungarische Chöre mit Orchester von Volkmann und Liszt ꝛc. —

Regensburg. Concerte des Oratorienvereins: Schumann's „Paradies und Peri", Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Psalm 98, „Schön Ellen" von Bruch, Psalm 23 für Frauenchor von Schubert und Elsa's Traum aus „Lohengrin". —

Jena. Am 24. v. M. Concert der Singakademie in der Universitätskirche zum Besten des Carl-August-Denkmals in Weimar mit Frau Dr. Merian-Genast, Hrn. v. Milde, Concertm. Kömpel und De Swert, Frau v. Kowacsics (Harfe) und Prof. Müller-Hartung (Orgel) sämmtlich aus Weimar: Psalm 137 für Sopran und Frauenchor mit Violine, Harfe und Orgel von Liszt, Salvum fac regem von Löwe, Cantate für Sopran und Baß mit Violine und Orgel und Violoncell-Sarabande von Bach, Baßarie aus Clari's Stabat mater, „O weint um sie", Thränodie von Hiller, Abendgebet für Violine von Schumann, Violoncellsoli von Beethoven und De Swert, Psalm 96 für Baß und Chor mit Harfe und Orgel von Müller-Hartung und „Des Tages Weihe" vierstimmige Hymne mit Violine, Violoncell, Harfe und Orgel von Schubert. —

Elsterwerda. Am 21. v. M. Vocal- und Instrumentalconcert des Seminarlehrers Lehmann für die ostpreußischen Lehrer: Vater unser und „Die Schlacht bei Königgrätz" für Männerchor von G. Lehmann, Psalm 150 für Männerchor von Fr. Lachner, Volkslieder für gemischten Chor, Altarie aus „Paulus", gesungen von sämmtlichen Chorbassisten, Titus-Ouverture, Trio und Variationen von Haydn. —

London. Am 22. v. M. siebentes philharmonisches Concert mit dem russischen Violinisten Beseкirsky und Arabella Goddard: Clavierconcert von Sterndale-Bennet, Pastoralsymphonie ꝛc. — Am 24. v. M. concert ancient and modern: erster Theil von Bach's Weihnachtsoratorium, Händel's Feuer- und Wassermusik und Concert für Clarinette und Bassethorn von Mendelssohn. — Am 25. v. M. dritte und letzte Mendelssohn-Lieder-ohne-Worte-Matinée von Arabella Goddard. — Am 26. v. M. achtes „Schubert-Beethoven-recital" von Hallé. — Am 27. v. M. Concert der für die Engländer unaussprechlichen Mad. Sauerbrei ꝛc. —

Chicago. Großes nordamerikanisches Sängerbundesfest. Am 9. Juni Ankunft und enthusiastischer Empfang der deutschen Delegirten in Newyork, nämlich der HH. Musikd. Julius Fuchs und C. Peters aus Berlin für den märkischen Sängerbund, Fr. Arras aus Dresden für den Centralverein des deutschen allgemeinen Sängerbundes, B. Welter und R. Palzow aus Cöln für den rheinischen Sängerbund, O. Kreß für den Männergesangverein in Kirchen, sowie Reimbeck und Sohn aus Hamburg für den niedermärkischen Sängerbund, die Ersten, welche jemals zu einem deutschen Feste dorthin delegirt worden sind. Telegramm aus Chicago: „Willkommen, Sängerbrüder aus Deutschland! Mit 50 Kanonenschüssen feiern wir Eure Ankunft. Großer Enthusiasmus herrscht hier." In Newyork großartiges Empfangsbanquett in der Liederkranzhalle seitens aller dortigen deutschen Vereine. Nach einigen Tagen gemeinschaftliche Fahrt nach Chicago. Daselbst solenner Empfang durch den Festpräsidenten und norddeutschen Consul, Claussenius, und den Festsecretair Dietzsch aus Sachsen. Angemeldet 5000 deutsche Sänger. Gemeinschaftlicher Sängergruß von Müller v. d. Werra und Reichardt, sowie deutsches Völkergebet von Müller v. d. Werra und Abt. U. A. verschiedene größere Instrumentalwerke von Wagner, Beethoven, Lindpaintner, Ullrich ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Petersburg wird „Lohengrin" an der russischen Oper mit den Damen Solowieff und Platonoff und den HH. Nikolsky und Kondratieff vorbereitet. —

— Auf Sontheim's besondere Verwendung wird Abert's „Astorga" an der Wiener Hofoper einstudirt. —

— Am böhmischen Theater in Prag sind binnen Jahresfrist nicht weniger als neun böhmische Nationalopern von Smetana, Skuhersky, Sebor, Bendl, Blodek und Bojacek aufgeführt worden. Da kann man doch den Czechen unmöglich noch ferner Productionskraft absprechen. —

— Jules Janin, der Nestor der Kritiker, hat sich das Verdienst erworben, Offenbach's neueste Mißgeburt „Le château à Toto" durch eine, enormes Aufsehen machende, durchweg in Versen geschriebene Kritik colossal lächerlich zu machen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Benza von Wien (hervorragendes Talent und prächtige Stimmmittel) in Brünn mit steigendem Erfolge — Sontheim an der Wiener Hofoper acht Mal für 3600 fl., später auf drei Monate im neuen Hause für 12,000 fl. und in Riga mit 500 fl. für jeden Abend — und Th. Wachtel in Berlin sechs Monate lang für 12,000 Thlr. —

— Engagirt wurden: Barytonist Rübsam von Hamburg in Aachen — Frl. Link von Königsberg in Riga — der junge Tenorist Bolls von Leipzig in Stettin — Tenorist Schleich von Würzburg in Weimar. —

Die Direction des Hamburger Stadttheaters ist Hrn. Reichardt auf weitere fünf Jahre übertragen worden. —

Die Notiz über die Coburger Bühne S. 226 ist dahin zu modificiren, daß Generalintendant v. Meyern-Hohenberg seine dienstliche Stellung am Hofe behält und nur aus Gesundheitsrücksichten von einem Theil der Theatergeschäfte entbunden worden ist. —

Gegen den Director Gundy in Pest hat sich ein wahrer Sturm von Erbitterung erhoben, dem u. A. ein geharnischter Artikel im „Pester Lloyd" Ausdruck giebt. In Blüthe steht nur die ordinaire Posse, sonst aber sollen die Leistungen so heruntergekommen sein, daß sie sich bereits gänzlich der Beurtheilung entziehen, und die wiederholten Bemühungen der intelligenteren Mitglieder des Gemeinderaths, Gundy zur Einhaltung seiner Verpflichtungen zu nöthigen, scheiterten an der Indolenz des Magistrats, der gleich Gundy das Theater nicht für ein Kunstinstitut, sondern für ein reines Geschäftsobject ansieht. —

Das wegen Carvalho's Banquerott geschlossene théâtre lyrique soll, vom „Neffen des Onkels" wieder flott gemacht, am 1. October von Neuem mit „Elisabeth von Ungarn" von Jules Beer eröffnet werden. —

Vermischtes.

— Der König von Bayern hat das Protectorat über die in München neugegründete Tonkünstler-Unterstützungscasse angenommen und derselben einen Beitrag von 200 fl. überwiesen. —

— Die holländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat am 23. v. M. ihre 39. Generalversammlung abgehalten. In derselben kamen u. A. zur Sprache mehrere theils kunstwissenschaftliche, theils musikalische Preisaufgaben, ferner das in Arnheim abgehaltene Musikfest, die verschiedenen Concertinstituten, sowie einem jungen Tenoristen für seine Ausbildung gewährten Unterstützungen und die für die Vereinsbibliothek neuerdings angekauften oder derselben geschenkten Werke. —

— Die Seite 226 erwähnte Petition des Berliner Tonkünstlervereins an den norddeutschen Reichstag hat letzterer dem Bundeskanzler als Material zu dem in Vorbereitung befindlichen, das geistige Eigenthum betreffenden Gesetzentwurf überwiesen. —

— Die Berliner Symphoniecapelle unter Leitung des Prof. Stern fordert diejenigen Künstler, welche ihre Leistungen in Berlin in den von derselben in der Singakademie zu veranstaltenden Concerten geltend machen wollen, auf, betreffende Anfragen an die Simrock'sche Musikalienhandlung in Berlin zu richten. —

Tonkünstler-Versammlung in Altenburg.

Das Verzeichniß der Solisten und Solistinnen, soweit dasselbe bis jetzt aufgestellt werden kann, ist folgendes:

Die Damen: Frl. Anna Drechsel und Frl. Clara Martini aus Leipzig, Frl. Louise Meyer aus Darmstadt, Frau Marie Repuschinska aus Wien, Frl. Clara Schmidt aus Leipzig, Frl. Angioletta Wiedemann und Frl. Emilie Wigand aus Leipzig.

Die Herren: J. Brüll aus Wien, Kammermusikus Cabisius aus Stuttgart, Albert Goldberg aus Braunschweig, J. M. Grün aus Pest, Kammermusikus Hankel aus Dessau, Georg Henschel aus Breslau, Capellmeister Herrmann aus Lübeck, Concertmeister Jacobsohn aus Bremen, Hofopernsänger Krause aus Berlin, Kammermusikus Krumbholz aus Stuttgart, H. M. Meyer aus Leipzig, Kammervirtuos Simon aus Sondershausen, Professor W. Speidel aus Stuttgart, Capellmeister Dr. Stade in Altenburg, Kammermusikus Stamm in Altenburg, Gebr. Willy und Louis Thern aus Pest, Professor Tod aus Stuttgart, Hofopernsänger Wallenreiter aus Stuttgart, Kammermusikus Wünsch in Altenburg.

Die Locale, welche in unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 26 noch nicht namhaft gemacht werden konnten, sind folgende:

a) die geselligen abendlichen Zusammenkünfte finden in den Räumen der Casinogesellschaft statt;

b) für das Festmahl ist der Saal des Preußischen Hofes gewählt worden;

c) für das Concert für Soli, Chor und Orchester am 21. Juli wird dasselbe Local benutzt, in welchem auch das Concert für Kammermusik stattfindet: der Saal der Gesellschaft Concordia.

Leipzig, Ende Juni 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Geschichte der Musik
im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina

von

Dr. A. W. Ambros.

XVI u. 592 Seiten. gr. 8. Preis 4 Thlr. netto.

Verlag von
Rob. Forberg in Leipzig.

Nova-Sendung Nr. 4. 1868.

Schubert, F., Ausgewählte Lieder und Gesänge f. eine Singstimme mit Begleitung d. Pianoforte. Mit deutschem u. französ. Text.

Op. 89. **Winterreise.** Le voyage d'hiver:

No. 24. No. 1. Gute Nacht. Je dois te fuir. 5 Ngr.
- 25. No. 2. Die Wetterfahne. Soyez heureux. 4 Ngr.
- 26. No. 3. Gefrorne Thränen. Les larmes. 4 Ngr.
- 27. No. 4. Erstarrung. L'hiver. 5 Ngr.
- 28. No. 5. Lindenbaum. Le tilleul. 5 Ngr.
- 29. No. 6. Wasserfluth. Le ruisseau. 4 Ngr.
- 30. No. 7. Auf dem Flusse. Le torrent. 4 Ngr.
- 31. No. 8. Rückblick. Moi seul jamais. 5 Ngr.
- 32. No. 9. Irrlicht. Le feu follet. 2½ Ngr.
- 33. No. 10. Rast. Le repos. 4 Ngr.
- 34. No. 11. Frühlingstraum. Un rêve. 4 Ngr.
- 35. No. 12. Einsamkeit. Solitaire. 2½ Ngr.
- 36. No. 13. Die Post. La poste. 4 Ngr.
- 37. No. 14. Der greise Kopf. J'ai cru vieillir. 2½ Ngr.
- 38. No. 15. Die Krähe. Le corbeau. 4 Ngr.
- 39. No. 16. Letzte Hoffnung. La dernier feuille. 4 Ngr.
- 40. No. 17. Im Dorfe. Mes rêves sont finis. 4 Ngr.
- 41. No. 18. Der stürmische Morgen. La matinée orageuse. 2½ Ngr.
- 42. No. 19. Täuschung. L'illusion. 2½ Ngr.
- 43. No. 20. Der Wegweiser. Le guide. 4 Ngr.
- 44. No. 21. Das Wirthshaus. Point d'asile. 2½ Ngr.
- 45. No. 22. Muth. Ah! laissons pleurer les fous. 4 Ngr.
- 46. No. 23. Die Nebensonnen. Regrets. 2½ Ngr.
- 47. No. 24. Der Leiermann. Le joueur de vielle. 4 Ngr.

Schwanengesang. Chant du Cygne.

- 48. No. 1. Liebesbotschaft. Le ménage d'amours. 5 Ngr.
- 49. No. 2. Kriegers Ahnung. Pressentiments d'un soldat. 5 Ngr.
- 50. No. 3. Frühlingssehnsucht. Le désir du printemps. 5 Ngr.
- 51. No. 4. Ständchen. Sérénade. 4 Ngr.
- 52. No. 5. Aufenthalt. Mon séjour. 4 Ngr.
- 53. No. 6. An die Ferne. L'exilé. 5 Ngr.
- 54. No. 7. Abschied. Le départ. 5 Ngr.
- 55. No. 8. Der Atlas. L'Atlas. 4 Ngr.
- 56. No. 9. Ihr Bild. Son image. 2½ Ngr.
- 57. No. 10. Das Fischermädchen. La fille du pêcheur. 4 Ngr.
- 58. No. 11. Die Stadt. La ville. 4 Ngr.
- 59. No. 12. Am Meer. Au bord de la mer. 2½ Ngr.
- 60. No. 13. Der Doppelgänger. Vision. 2½ Ngr.
- 61. No. 14. Die Taubenpost. L'oiseau messager. 5 Ngr.

AMSTERDAM: TH. J. ROOTHAAN & CIE.

Berlin: BOTE & BOCK; Bremen: A. F. CRANZ.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.

(Süddeutsche Musik-Zeit.)

DR. J. P. HEIJE,

GRIEKENLANDS WORSTELSTRIJD

(Griechenlands Kampf und Erlösung)

— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —

Klavierauszug f. 1. 50 (netto). Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.

(6566) *(Allgem. Musik.-Zeit.)*

Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: FR. HOFMEISTER.

In meinem Verlage sind erschienen:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedr. Grützmacher.

Op. 60.

No. 1. Adagio von Mozart (aus dem Clarinetten-Quintette). Pr. 15 Ngr.
- 2. Serenade von J. Haydn. Pr. 12½ Ngr.
- 3. Air und Gavotte von J. S. Bach. Pr. 15 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Dirigenten-Stelle-Gesuch!

Ein Musiker, im Directionsfach — Gesang, sowie Orchester — routinirt, sucht Stellung als Dirigent irgend eines Vereins. Eine beachtenswerthe Fertigkeit im Clavier- und Orgelspiel, Erfahrung im Gesangsunterricht, sowie auch seine Compositionen werden ihm das Zeugniss eines tüchtigen Musikers geben. Gefällige Offerten nimmt die Verlagshandlung von **Fr. Kistner** in Leipzig unter **W. H.** † **357.** an.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juli 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 29.
Vierundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Aus Paris über die „Meistersinger".

Wie die Wagner'sche Musik immer mehr aufhört, eine rein deutsche Angelegenheit zu sein, davon habe ich hier in Paris seit Jahren, und auch während meines letzten Aufenthaltes in London zahlreiche Beweise gehabt. Dort feierte man das Händel-Fest, und zwar mit einer Großartigkeit, daß die musikalischen Gemüther wol ausschließlich davon erfüllt sein konnten; dennoch drehte sich das Gespräch bald um die „Meistersinger", sobald zwei Musikantenköpfe beisammen waren. Hier, wo man der Gegenwart einen ungleich wichtigeren Platz einräumt, auf dem revolutionairen Boden, welcher die Tannhäuser-Schreckenstage und später die Lohengrin-Volkserhebungen im Circus möglich machte, war die Theilnahme für die Münchener Ereignisse noch weit lebhafter, und unser Allerweltsblatt, der „Figaro", hielt sich seinen fünfzigtausend Abonnenten gegenüber für verpflichtet, seinem musikalischen Berichterstatter Hrn. Leroy, kaum von der Aufführung des Schumann'schen „Faust" aus Basel zurückgekehrt, wiederum auf Reisen, und zwar direct nach München zu schicken. Da in dem mächtigen Chorus von kritischen Stimmen, die sich bei dieser Gelegenheit erheben, auch ein Urtheil aus Frankreich Gehör verdient, so theile ich Einiges aus Leroy's Bericht mit, umsomehr, da dieser Kritiker als warmer Freund des Fortschritts und gründlicher Musiker weit über seine Collegen hervorragt. Mit dem zu früh verstorbenen Gasperini aufs Innigste verbunden, hat er dessen geistige Erbschaft angetreten und sich muthig auf einen Posten gestellt, der hierorts ohne einen starken Vorrath von Hingebung und Selbstverleugnung kaum zu behaupten ist. „Wollte ich hier Alles sagen", so beginnt er seinen Bericht, „was ich über den musikalischen Werth der „Meistersinger" denke, so würde sicherlich mehr als einer meiner Leser über mich lächeln, besonders von denen, welche den „Tannhäuser" auszischten — ohne ihn recht anzuhören. Diesen und manchen Anderen möchte ich beiläufig bemerken, daß wol niemals eine unglücklichere Wahl getroffen ist, als die, welche dem Helden des Venusbergs die Thore der französischen Oper öffnete. Es gehörte wahrlich eine vollständige Unkenntniß unseres Geschmacks und unserer Sitten dazu, um gerade auf dieser Bühne das urdeutscheste Werk Wagner's zu riskiren, dasjenige, welches am sichersten unsere nationalen Neigungen in Bezug auf Musik und Drama verletzen mußte.

Glücklicher Weise fehlt es den Parisern seit jenem denkwürdigen Falle nicht an Gelegenheit, die Wagner'sche Musik genauer zu prüfen. Sie haben in den Volksconcerten Stücke aus „Rienzi", dem „fliegenden Holländer", „Lohengrin" und selbst „Tannhäuser" gehört und nicht wenig applaudirt. Es ist also heute möglich, laut seine Bewunderung für den Autor des „Tristan" auszusprechen, ohne sich einer ernstlichen Gehirnzerrüttung verdächtig zu machen.

Darauf hin behaupte ich getrost, daß die gestern in München dargestellte Oper ein Meisterwerk ist, sowol wegen der hohen Schönheiten, welche sie enthält, als auch wegen der glücklichen Modificationen in der Schaffensweise des deutschen Meisters. Sein Styl hat sich in merklichem Grade abgeklärt, seine Phrase ist schärfer begrenzt, die Tonarten treten entschiedener auf, als in früheren Werken, und ungeachtet der Mannichfaltigkeit der melodischen und harmonischen Elemente, deren gleichzeitige Anwendung noch immer den Hauptcharakter der Wagner'schen Musik bildet, strahlt das Licht klarer hervor aus der symphonischen Masse, welche er mit so überraschender Sicherheit und Macht handhabt. Uebrigens füge ich hinzu, daß Wagner trotz aller Bewegung und jugendlichen Frische, trotz aller Wahrheit des Ausdrucks, welche in den kleinsten Details hervorleuchtet, sich auch in den „Meistersingern" noch nicht hat frei machen können von jener, seinen früheren Werken nachtheiligen Tendenz der Weitschweifigkeit. Dieser Mann, welcher an Alles denkt und Alles überwacht, scheint gewissen Gesetzen des Gleichgewichts, welche der dramatische Autor nie ungestraft überschreitet, keinerlei Rechnung zu tragen. So dauerte die gestrige Vorstellung, ungeachtet kurzer Entreacte, vier und eine halbe Stunde, während sie ohne jeden Nachtheil auf drei und eine halbe Stunde hätte reducirt werden können."

In diesem speciellen Falle möchte ich protestiren und Hrn. Leroy bemerken, daß vielleicht ein mangelhaftes Verständniß

der deutschen Sprache seinen freien Blick über die Proportionen des neuen Werkes beschränkte. In abstracto jedoch und auf diesen deutschen Charakter überhaupt angewendet, muß ich seinen Tadel nur zu sehr beherzigen, und jeder deutsche Landsmann, der im intimen Verkehr mit dem Auslande die Nachtheile der deutschen Weitschweifigkeit in Redeweise und Ideengang empfunden hat, wird auf meiner Seite sein.

Leroy schließt mit folgender Bemerkung: „In seiner Zurückgezogenheit, am Ufer des Luzerner Sees, denkt Wagner noch immer an Frankreich, an Paris. Er weiß genau, wie es Meyerbeer, Rossini und Verdi wußten, daß der Hauptstadt Frankreichs allein die endgültige Entscheidung über den Werth einer neuen Kunstrichtung zusteht. Wie auch seine Freunde und er selbst sich darüber äußern, Paris ist es, wohin er mit allen Kräften strebt." Noch einmal muß ich mir einen Einwurf erlauben. Ich kenne Paris zu genau, um die Wirkung einer, mit hiesigen grandiosen Mitteln unternommenen Aufführung zu unterschätzen, sowie ich auch der leidenschaftlichen Theilnahme des Publicums pro und contra (diesmal besonders pro) gewiß bin. Ferner ist nicht zu leugnen, daß eine starke Majorität des deutschen Publicums noch immer mit Spannung den Orakelsprüchen der Pariser Presse horcht, — trotzdem steht fest, daß Deutschland seit 1866 nicht allein in politischer Beziehung selbständiger geworden und daß es weit entfernt ist, die „endgültige Entscheidung" in irgend welcher Angelegenheit einem Nachbar zu überlassen. Das oben besprochene Interesse der Nachbarn an den Münchener Aufführungen dürfte allein schon als Beweis meiner Behauptung gelten.

W. Langhans.

Compositionen von Franz Wüllner.

Op. 13. „Die Flucht der heiligen Familie" von J. v. Eichendorff. Für drei Solostimmen (Sopran, Tenor und Baryton) mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Partitur 25 Ngr., Clavierauszug und Singstimmen 25 Ngr., Orchesterstimmen $22^1/_2$ Ngr.

Op. 14. Salve Regina für Chor, Soli und Orchester. Bonn, Simrock. Partitur 10 Frcs., Orchesterstimmen 10 Frcs., Clavierauszug $6^1/_2$ Frcs., Chorstimmen 2 Frcs. 60 C.

Op. 16. Drei Chorlieder für weibliche Stimmen mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Partitur 1 Thlr., Orchesterstimmen $1^1/_2$ Thlr., Clavierauszug und Chorstimmen $1^1/_3$ Thlr.

Op. 17. Psalm 98 für Männerchor, Soli und Orchester. Bonn, Simrock. Clavierauszug 8 Frcs., Singstimmen 5 Frcs., Orchesterstimmen 16 Frcs.

Op. 21. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mainz, Schott. „Dornröschen" von Heyse. 18 Kr., „Hüte Dich" von Lingg, 27 Kr., „Der Spinnerin Nachtlied" von Brentano 18 Kr., „Ich glaube, in alten T." von Heyse 18 Kr., „Trutzlied" von Heyse 18 Kr., „Die Einsamen" von Heyse 18 Kr.

Der früher in Aachen und gegenwärtig in München (als Hofkirchencapellmeister) thätige Autor, wo derselbe in sehr anerkennenswerthem Grade bestrebt ist, die bedeutenderen religiösen Meisterwerke der Vergangenheit und Gegenwart zu Gehör zu bringen, giebt uns mit vorliegenden Werken, wenn auch nicht vollständig, doch einigermaßen Gelegenheit, einen tieferen Einblick in seine beachtenswerthe productive Thätigkeit zu gewinnen. Wie auch seine jetzige Stellung bedingt, ist dieselbe, wenigstens was größere Werke betrifft, überwiegend dem kirchlichen Style zugewendet, während wir andrerseits wünschen, daß er die kleineren, leichteren Formen der weltlichen Musik deshalb nicht vernachlässigen möge, weil er gerade für diese ein sehr hübsches und ansprechendes Talent verräth. Aus letzterem Grunde sind wir geneigt, von allen vorliegenden Stücken die Lieder für Frauenchor Op. 16 obenan zu stellen und hauptsächlich auf diese die Aufmerksamkeit aller besseren Damengesangvereine in ausgedehnterem Grade zu lenken. Ein Hauptreiz derselben liegt, von vornherein gesagt, in der geistvoll fesselnden, farbenreichen Instrumentirung, weshalb wir rathen, sie wo irgend möglich nicht anders als mit Orchester auszuführen, welches sich, da außer dem Streichquartett nur Flöten, Clarinetten und Hörner vorgeschrieben sind, leicht besetzen läßt. Das erste Stück ist ein sinniges Abendlied (von Friedrich Oser) in ruhiger Stimmung und überwiegend Schumann'schem Style, besonders an denjenigen Stellen, wo sich die drei Frauenstimmen trennen, um sich in leicht geschürzten Imitationen zu ergehen, während die Streichinstrumente mit ihren beweglichen Figuren durchweg einen lebhaft schimmernden Hintergrund bilden, zu dessen Ausführung beiläufig wegen der meist sehr hoch liegenden ersten Violinen sehr saubere Spieler mit weicher Bogenführung gehören. Das zweite, „Die Libellen" (von Hoffmann von Fallersleben) ist ein ungemein belebtes Genrebildchen, und erscheint hauptsächlich in diesem Stücke der Reiz der Instrumentalfarben des Orchesters zum Gesammteindruck unerläßlich, um das leichte und fröhliche Hüpfen und Schillern der Libellen darzustellen. Auch dieses duftige Stück erfordert eine sehr zarte und saubere Behandlung. Am Einfachsten ist das letzte Lied, „Trost" (von Carl Altmüller) gehalten, ein innig gemüthvolles Stück, welches bei seelenvollem Ausdrucke seine Wirkung ebenfalls nicht verfehlen wird. Nicht recht munden will uns der Uebergang zum zweiten Verse (erster Tact von Seite 19 der Partitur), ferner erscheint uns in der folgenden Zeile die Stelle „bleib nah" schöner ohne die Violinfiguren, auch hätte sich der schwierige Eintritt des hohen ges (Seite 20) vielleicht etwas vorbereiten lassen.

Ansprechendes oder Charakteristisches bietet ferner das Liederheft Op. 21. Von den Heyse'schen Texten ist „Dornröschen" sinnig und stimmungsvoll behandelt (nicht ganz glücklich erfunden scheinen nur die letzten Schlußtacte), desgleichen „Ich glaube, in alten T.", dessen charakteristisch resignirter Schluß wol noch wirkungsvoller wäre, wenn derselbe nicht erst bei dem dritten „vergaß" einträte, sondern bereits bei dem ersten oder zweiten, ferner keck humoristisch das „Trutzlied" und mit entsprechendem Spinnstuben-Localton das letzte „Die Einsame". Fein und eigenartig pointirt ist Lingg's „Hüte Dich" mit seinen leichtgeschürzten Imitationen dargestellt, während „Der Spinnerin Nachtlied" von Brentano durch die resignirte Klage der Nachtigall ebenfalls eigenartige Färbung erhalten hat.

„Die Flucht der heiligen Familie" ist ein ziemlich einfach und anspruchslos, sowie leicht ausführbares Stück für drei Solostimmen und kleines Orchester, welches auch am Clavier einen ansprechenden Eindruck macht und sich durch gewandte Gegenstimmen und kanonische Imitationen vortheilhaft auszeichnet.

Von den beiden größeren Werken ist das hervorragendere der 98. Psalm. W.'s Salve regina enthält zwar auch man-

ches Interessante und verräth durchweg den Musiker besserer Richtung, doch ist das absolut Musikalische in diesem Werke noch zu vorherrschend, um in Bezug auf entsprechenden Ausdruck und richtige Stimmung zu befriedigen. Die meisten Gedanken haben noch nicht hinreichend ausgeprägten Charakter und werden durch meist sehr stetiges Figurenwerk zu gleichmäßig nivellirt. Ziemlich charakteristisch ist der Schluß von lacrymarum valle, überwiegend zu düster gefärbt erscheint dagegen der Satz Et Jesum benedictum, obgleich nicht ohne eine gewisse Großartigkeit der Anlage. Ziemlich lebendig, wenn auch noch etwas schablonenmäßig durchgeführt, ist die große Schlußfuge, deren Thema nur etwas klarer scandirt sein könnte, andererseits am Wirksamsten in der letzten Vergrößerung auftritt. Ueberhaupt enthält das ganze Werk tüchtige contrapunctische Combinationen und meist wirksame und klangvolle Führung der Singstimmen.

Der 98. Psalm für Männerchor, Orchester und Barytonsolo (nicht „Soli", wie auf dem Titel steht) endlich zeigt, wie gesagt, gegen das Salve regina einen erheblichen Fortschritt. Zwar ist auch in diesem Werke zuweilen noch Anlehnen an Mendelssohn sichtbar, auch bleibt stellenweise noch mehr Correctheit in Declamation und Scandirung zu wünschen, doch schon der Anfang des Werkes erhebt sich ziemlich bedeutend und großartig in seiner Anlage und behauptet sich in diesem Charakter den ganzen ersten Satz hindurch, wozu u. A. die Seite 9 des Clavierauszuges hinzutretenden Bewegungswürfe das Ihrige auffrischend und wirkungsvoll beitragen. Recht dankbar und harmonisch bedeutend ist das hierauf folgende Barytonsolo durchgeführt und enthält durch geschickte Rückkehr in den ruhigen getragenen Anfang einen ebenfalls wirkungsvollen Abschluß. Der hierauf folgende Chorsatz ist nicht ohne Kraft und Frische, erscheint aber u. A. in Betracht des sehr schlichten zweiten Seitengedankens „Lobt ihn mit Harfen" Seite 18 oben etwas ermüdend ausgebreitet. Viel interessanter gestaltet sich hierauf der Chor „Das Meer erbrause", in welchen von vornherein das Orchester mit einem eben so feurigen, als harmonisch interessanten Anlauf hineinführt. Bei der Stelle „die Wasserströme frohlocken" vermißt man fühlbar die erst am Schlusse der folgenden Seite eintretende Bewegung, während dagegen an so mancher anderen Stelle weniger stetig fortlaufendes Figurenwerk zu wünschen sein möchte. Sonst ist, wie gesagt, durchweg Feuer und Leben in diesem Satze. Von kräftiger Wirkung ist ferner das folgende Barytonsolo mit Chor, nur will der erste Trugschluß bei dem Worte „Wahrheit" diesem Begriffe nicht entsprechen; auch der folgende poco moto-Satz erscheint etwas matter, bis der Componist bei „Er wird richten" wiederum einen kräftigeren Aufschwung nimmt. Nach einer diesem folgenden kürzeren Wiederholung des ersten großartigen Einleitungssatzes hebt hierauf eine längere Halleluja-Schlußfuge an, welche uns weniger glücklich erfunden scheint. Glücklicherweise hat der Componist dieselbe durch den geschickt und wirkungsvoll mit derselben verwebten ersten Hauptgedanken gehoben, so daß sich auch dieser Schlußsatz durch einzelne kräftige Züge behauptet. Das ganze Werk gehört unstreitig zu den besseren Erscheinungen der gediegeneren Männergesangliteratur und verdient noch mehr als bisher allgemeinere Berücksichtigung. — Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Singakademie veranstaltete am 29. v. M. unter der Direction des Hrn. Claus in der Thomaskirche eine Aufführung zum Besten des projectirten Mendelssohn-Denkmals. Das Programm enthielt ausschließlich Mendelssohn'sche Werke und hätte, obschon gerade ein derartiges Verfahren das Interesse und die frische Empfänglichkeit des Zuhörers stets in gewissem Grade auf die Probe stellt, doch im Hinblick auf manche beziehungsweise anziehende oder anlockende Nummern eine regere Betheiligung der Kunstwelt Leipzigs erwarten lassen, ganz zu geschweigen des Umstandes, daß es gerade Leipzig ist, wo M. seine folgenreichste praktische Wirksamkeit entfaltete. Organist Stiller von hier leitete das Concert ein mit dem gelungenen Vortrage der Orgelsonate in Bdur. Die hierauf folgenden Fragmente aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" wollten uns mehr durch geschmackvolle und feinsinnige Formbehandlung anziehend bedünken, als durch tiefere Auffassung. Man hat auch hier, wie oft bei M., den Eindruck, als habe ihm der rechte künstlerische Antrieb gefehlt; erst im Verlaufe der Conception erhebt er sich zu einzelnen erwärmenden poetischen Momenten, wie in dem Chor „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn". Alle andern Nummern läßt jedoch weit hinter sich der Chor „Ihr Töchter Zions", ein schön empfundenes, vollendetes Stimmungsbild. Desto mehr fiel der aus M.'s Nachlaß herausgegebene Trauermarsch Op. 103 in der Wirkung ab, ein durchaus schwächliches Werk, mit Ausnahme weniger Tacte matt, uninteressant in der Erfindung und unverhältnißmäßig lärmend in der Instrumentation (wenn auch vielleicht in der Ausführung in dieser Beziehung des Guten etwas zu viel gethan sein mochte). Wir bezweifeln, daß dem Verewigten mit der Ausgrabung dieser Studie ein Dienst gethan worden ist; bekanntlich ist kaum Jemand bei der Veröffentlichung seiner Werke scrupulöser zu Werke gegangen, als M., der fast jede Note hundertmal prüfte, bevor er sie in die Welt entließ. Als ein Act der Pietät läßt sich diese Publication ebensowenig rechtfertigen; gegen diese Art einer solchen würde wenigstens M. selbst gewiß entschieden Protest eingelegt haben. Selbstverständlich ist diese Rüge nicht gegen die Direction der Singakademie gerichtet, sondern gegen die augenblicklich grassirende principlose Ausgrabemanie. Den bedeutendsten Eindruck empfingen wir vom Lauda Sion wegen seines tieferen geistigen Hintergrundes, obschon wir bei der langen Ausdehnung dieser Nummer nicht bis zu Ende mit voller Aufmerksamkeit zuzuhören vermochten. Die Ausführung des Programms von Seiten des Chores verdient bei dem unverkennbaren sorgfältigen Studium warme Anerkennung; er hatte sich mit ersichtlichem Interesse der Aufgabe unterzogen und löste dieselbe im Ganzen sicher und sorgfältig; bei beharrlicher künstlerischer Consequenz kann es der Verein unter der Leitung seines strebsamen und von regem Eifer beseelten Dirigenten zu bedeutender Leistungsfähigkeit bringen und sich zu einer gegen früher ungleich einflußreicheren Stellung im hiesigen Musikleben aufschwingen. Die Gesangsoli waren vertreten durch Frau Peschka-Leutner aus Darmstadt, Frl. Clara Schmidt von hier und die HH. Hofopernsänger Unger aus Cassel und Henschel von hier. Frau Peschka-Leutner, schon mehrfach in d. Bl. rühmend erwähnt, sang die Arie „Jerusalem" aus „Paulus" mit volltönendem, nur in der Höhe etwas scharf klingendem Organ und warmer Empfindung. Frl. Schmidt, welche die Arie „Weh ihnen, daß sie von mir weichen" aus „Elias" sang, war leider stimmlich nicht recht disponirt, gab aber eine unter solchen Umständen immerhin eine dankenswerthe Leistung. Auch die genannten Herren entledigten sich ihrer Aufgaben in befriedigender Weise, wenn auch bei Hrn. Unger die nicht immer ganz reine Intonation etwas störend erschien. St.

In einer der letzten Wochenversammlungen des Conservatoriums nahm Director Schleinitz Gelegenheit, der Jubiläumsfeier der Anstalt sowie der derselben bei dieser Gelegenheit von Neuem zu Theil gewordenen Huldbeweise Sr. M. des Königs in eingehenderer Rede zu gedenken und einen der Jubilare, Hr. Professor Richter, wegen seiner kürzlich erfolgten Ernennung zum Cantor der Thomasschule zu beglückwünschen. Hierauf überreichte er dem ebenfalls seit bereits 25 Jahren an der Anstalt als Pianofortelehrer fungirenden Hrn. Wenzel im Auftrage des Königs das Verdienstkreuz des Albrechtsordens und hob hervor, daß ihm diese Auszeichnung erst jetzt habe zu Theil werden können, weil Hr. W. erst mit dem heutigen Tage 25 Jahre am Conservatorium fungire und es Grundsatz sei, derartige Auszeichnungen nicht eher zu verleihen, als mit dem wirklichen Termine des Jubiläums. Die Ueberraschung des decorirten Jubilars war ebensogroß, als die ihm seitens der sehr zahlreichen Versammlung in anhaltenden Beifallsbezeugungen ausgedrückte Theilnahme aufrichtig und herzlich. —

London.

Ein so imposantes Fest, als das der „Händel-Feier", welches vergangene Woche im Sydenham-Krystallpalast stattfand, giebt jedenfalls Anlaß zu mancherlei Erörterungen. Die riesenhafte Combination der viertausend Mitwirkenden, von denen die Solisten alle zu den berühmtesten, besten (und zugleich kostspieligsten!) gerechnet werden müssen, die in Europa aufzutreiben sind, die beiden Orchester der italienischen Opern und die ausnahmsweise gut eingeschulten Chöre, ließen sich doch schließlich vielleicht irgendwo anders auch nachmachen; man würde aber ohne allen Zweifel die traditionelle Auffassung vermissen, die hier hauptsächlich dem Chor und Orchester innewohnen. Sie saugen sie mit der Muttermilch ein. Diese Oratorien werden Jahr aus Jahr ein wöchentlich in mehreren Gesellschaften aufgeführt, an deren Spitze die „Sacred Harmonic Society" unter Costa's Leitung steht, in allen wird die Tradition streng aufrecht gehalten, es ist ein Cultus! Ebenso wie die größte Zahl des Publicums es für eine Art religiöser Pflicht ansieht, solche Musik zu hören und mit vollem Ernste es für Seelenheilbringend hält, so ist es bei den Ausführenden Ehrensache, „ihren Händel", so nennen sie ihn, ganz orthodox in der genauen Befolgung hergebrachter Weise der Ausführung hinsichtlich Tempo, Declamation ꝛc. fortzupflanzen. Selbst der gravitätisch wackelnde Zopf der Vergangenheit darf nicht von neuerungssüchtiger Hand heterodoxer Verbesserer berührt werden. Kein endloser Triller darf gekürzt, keine falsche Wortsetzung berichtigt werden, das stereotype rallentando bei jeder Schlußcadenz muß mit Geduld abgewartet werden ꝛc. Enfin, Alles muß bleiben wie es in alten Zeiten war! Tragen doch die Richter in den hiesigen Gerichtshöfen, sowie auch die Rechtsanwälte ihre traditionellen Perücken mit drei Etagen, und man würde eine Degeneration des „Jus" befürchten, nähme man ihnen die Perücke. Tragen nicht die Bedienten hoher Adeligen Puder, wofür jetzt noch eine sehr hohe Taxe (nach einem sehr alten Gesetze) bezahlt werden muß? Ergo muß man die Aufführung der Händel'schen Oratorien mit Zopf und Perücke hinnehmen, aber einen großartigen Eindruck machen sie doch, denn es ist ein geistiger Compact zwischen den Ausführenden und den Zuhörenden, ein elektrisches Fluidum und unwillkürlich wird man davon angesteckt. Kritik über ästhetische Auffassung ꝛc. wird für irreligiös gehalten, und doch wäre es an der Zeit, solche Mißgriffe, wie das Inmusiksetzen der ägyptischen Plagen, das Hin und Herhüpfen sehr unanständiger Insecten ꝛc. als einen gründlichen Barbarismus zu bezeichnen, wäre es auch nur, um der jetzigen Generation das Nachahmen zu verleiden; an einer solchen Größe, wie das Genie Händel's läßt sich von selbst verstehend jeder Fehler rügen, es bleibt ihm noch immer des Großen, Unerreichbaren genug.

Hier ist es Mode geworden, daß ein unbegabter Componist sich allemal als letzte Ressource aufs Componiren von Oratorien verlegt, die Form wird mit dem Zirkel gemessen, der Text aus „heiligen" Büchern genommen und der Schutz der „Gläubigen" so ganz sicher gemacht. Die Unbegabten machen dann ein langes sehr wichtiges Gesicht und suchen sich und Anderen glauben zu machen, sie hätten sich auf die höchste „Branche" der Kunst verlegt; es giebt eine Anzahl solcher Individuen hier. Doch von den Unbegabten auf den großen Händel zurück, und Pardon für die unerquickliche Episode. Namen, wie die der Damen: Nilsson, Titjens, Kellogg (Amerikanerin), Sainton, Dalberg, L. Sherrington, Carolla und der HH. Sims Reeves, Santley u. s. w. bürgen für gute gewissenhafte Ausführung.

Der erste Tag brachte „Messias", der zweite eine große Auswahl aus Händel's Werken verschiedenster Art und der dritte „Israel". Die Hitze war grenzenlos, und ist, trotz der akustischen Verbesserungen, der enorme Raum des Krystallpalastes doch nicht geradezu am Besten geeignet zu solchen Aufführungen, und doch war bei dem ganzen Feste eine solche aus dem gewöhnlichen Schlendrian des trockenen Alltagslebens weit hinausreichende Erregung, daß man trotz der Ermattung unwillkürlich mit Schiller's Königin ausrief: „Die schönen Tage sind nun vorüber"!

On dit, daß die Titjens sich die Elsa im „Lohengrin" vorbehielt; es ist kaum zu glauben, wenn man nicht auch zu gleicher Zeit an die Existenz des fabelhaften Zauberspiegels glaubt, der dem Hineinschauenden immer Jugend und Schönheit erhält und den die so tüchtige Sängerin besitzen muß, sonst würde sie doch sicherlich nicht einen Augenblick anstehen, der wie zur Elsa geschaffenen Nilsson die Partie wegnehmen zu wollen. Jugendliche Stimme, naiv und zugleich tiefe Empfindung und eine so reizende Persönlichkeit, wie die der Schwedin, paßt ja gerade und ist so selten zu finden, während für die (quasi) Directrice! (on dit) die Ortrud eine Glanzpartie sein würde. Doch neigt sich die Saison schon und mit den immer tiefer fallenden Tories und der herannahenden neuen Wahl kann am Ende doch die große Anzahl der auf den „Lohengrin" Hoffenden noch darum betrogen werden, trotz der festen Versicherung, daß diesmal das Versprechen gehalten werden würde. Die „Times" hat wahrscheinlich auf alle Fälle den Schimpfartikel schon fertig! Neulich blamirte sich der musikalische Referent wieder ganz gründlich, er nannte drei der bedeutendsten Virtuosen-Pianisten, wie A. Rubinstein, Lübeck und Jaell und ihre prägnanten Leistungen ganz im Vorbeigehen, als ob man deren zu Hundert hätte, in demselben Berichte aber lobte er einen hiesigen Clavierlehrer (der den ganzen Tag des ganzen Jahres Unterricht giebt) mit Enthusiasmus und bedauerte, daß man ihn so selten höre! Derselbe hatte nämlich in seinem Concerte Mrs. Davison Goddard engagirt und ein vierhändiges Stück mit derselben vorgetragen. Ella's Kammerconcerte brachten die drei Pianisten nach London und die beiden tüchtigen Künstler Auer (Violine) und Jacquard (Violoncell) theilten mit ihnen die Bewunderung eines sehr kritischen Publicums. Daß ein so begabter Künstler wie Rubinstein sich mit so leidenschaftlicher Heftigkeit gegen die neue Schule ereifern kann und Werke, die jetzt schon allgemein anerkannt und berühmt sind, gänzlich negiren will, ist ein trauriges Factum, und ist nur zu hoffen, daß Zeit und Erfahrung ihn von solchen blinden Vorurtheilen heilen mögen.

Unter den lieben Gästen, die hauptsächlich des Händel-Festes wegen kamen, war auch Hr. Langhans, der sich sehr vortheilhaft in mehreren Concerten hören ließ.

Der Lord Chamberlain, Oberkammerherr, welcher (wie die Händel'schen Triller ꝛc.) gewisse traditionelle Vorrechte hat über Theater- und Concertwesen, die NB. auch traditionelle Sporteln tragen, hat sich eben sehr despotisch in das hiesige Concertgeben gemischt. Gebrauchsweise gaben nämlich reiche und vornehme Leute ihre Salons den ihnen bekannten Künstlern zu ihren Concerten, was Licht, Dienerschaft ꝛc. Kosten den „Beneficaires" ersparte und gewissermaßen noch einen eigenthümlichen Reiz zum musikalischen hinzufügte, sich für

sein Geld im Lehnstuhl des Lord A. und aufs Sopha der Duchess B. auszustrecken, deren Möbeln zu inspiciren &c. Dies hat Jahre lang stattgefunden, jetzt per Order diesmal nicht des Mufti, sondern des Lord Chamberlain, wird es untersagt, indem Privatleute keine Befugniß, Privilegien &c. hätten, bezahlte Concerte in ihrer Behausung zu erlauben. Komisch genug geht seine Autorität nicht auf die Theater jenseits der Themse, die gewöhnlich das gerade thun, was man den ihm unterworfenen verbietet. Von den fünf Stunden langen Concerten,*) in denen jeder in London anwesende Künstler mitwirken muß und einer nach dem andern sein Stückchen singt oder spielt, wobei gewöhnlich die Zeit nach Minuten genau berechnet ist, ein Stück nicht länger dauern darf, sag ich nichts, sie heißen „Monstreconcerte“ und sind wirklich „monströs“ in jeder Hinsicht, die Ausgaben fast unglaublich und die Einnahmen oft ebenso. In einem derselben waren 2000 bezahlte Billets! Ferdinand Praeger.

Wien.

Kammer- und Hausmusik-Abende.

(Fortsetzung.)

Als letzte Gruppe dieses Concerts kommen in Betracht: zwei Barytonlieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert: „Lange Tage“ (unbekannter Autorfirma) und „Die Auserwählte“ von Heinrich Albert (1604 — 1668) mit ihren angeblich analogen oder gegensätzlichen Erscheinungen, einem Chore von Herbeck „Wohin mit der Freud“ und dem Quartette aus Schumann's „spanischem Liederspiel“. Gegen solche Zusammenstellung ist Mancherlei einzuwenden. Vor Allem ist in die ihrem dichterischen Inhalt nach reizenden Humoresken aus älteren Tagen, die manchen Heinrich Heine'schen Zug ahnungsvoll im Innersten bergen, allzuviel modern-romantisches Wesen hineingeheimnißt, das Zug für Zug auf Schumann's Spur hinweist und von der Epigonenhand Zellner's wol geistvoll und geschickt, auch musikalisch feinfühlig, hier aber vollständig unpassend hinzugethan oder besser: dem Originale äußerlich angeklebt worden ist. Was ferner die Wahl des an anderem Orte sehr wirksamen, hier aber durch gar Nichts begründeten Herbeck'schen Chores betrifft, so hat meines Dafürhaltens in historischen Concerten der Lebende keine streng berechtigte Stelle, außer er wäre ein schon in der Gegenwart als bahnbrechend beglaubigter schöpferischer Genius. In solche Reihe zählen aber — wieder meines unvorgreiflichen Erachtens — heutzutage nur Berlioz, Wagner und Liszt. —

Aus gleichen Gründen perhorrescire ich an dieser bestimmten Stelle die Aufnahme eines sogenannten Kammerquartetts für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Rossini in das Programm eines historischen Concertes. Ich anerkenne den prickelnden, liebenswürdigen Humor, der als Lebenspuls durch das Tonstückchen schlägt. Ich weiß es auch, daß Rossini, obwol noch lebend, längst der Geschichte angehört. Ich bin endlich eingedenk der auch mit meinem innersten Denken, Fühlen und Erkennen vollkommen übereinstimmenden Ansicht, daß Rossini in der Sphäre des tonlich verkörperten anmuthigen Humors in der That ein Meistertypus, ein in seiner Art Unsterblicher, weil Schöpferischer sei und in aller Zeitgeschichte als solcher gelten werde. Indeß ist das in Rede stehende „Kammerquartett“ offenbar ein geistig posthumes Werk seiner einst so regsamen, begeisterten Feder. Es ist eine Selbstcopie durch und durch. Es klingt Zug für Zug an sein allgemein bekanntes Bestes in humoresk-graziöser Sphäre gleichsam echoartig an, ohne dem ursprünglichen Zauber seiner weit zurückgreifenden Muse auch nur entfernt nahezukommen. Ohne Frage hat das Stück gefallen. Es mußte diese Wirkung auch hervorbringen, namentlich auf Jene, die nicht weiter denken, als ihre Sinne reichen, die wenig gelernt und auch dies Wenige schon längst vergessen haben. Es mußte denn jenen musikalischen Epicuräern gefallen, denen der augenblickliche Ohrenkitzel Alles, die ganze große Vergangenheit aber, sowie die eben blühende Gegenwart gar Nichts ist. Das dieses Concert beschließende Quartett aus Schumann's „spanischem Liederspiel“ war, obwol ein sehr gangbares Repertoirstück unserer großen Concerte, weit eher am Platze, denn dieses Stück versinnlicht in engem Rahmen gar manche Seite des geistig so vielfach dehnbaren Meisters. —

Ueber die Darstellungsweise alles bisher Besprochenen ist kurz zu bemerken, daß — von Zellner, dem Anordner und vielfach selbstthätigen Virtuosen, bis herab zum letzten Choristen- und Solistengliede — ein Jeder sein Bestes zum guten Gelingen des Ganzen und alles Einzelnen redlich eingesetzt hatte, daß der Wurf im Allgemeinen gut geglückt und nur an wenigem Einzelnen zu mäkeln ist. Ich will von diesen Schattenseiten Umgang nehmen und lediglich die Namen der am schönen Unternehmen Betheiligten nennen. Hierher gehören: eine Anzahl Chormitglieder des Herbeck'schen „Singvereins“, Zellner selbst (Harmonium und oberste Führung der Chöre), die Hofopernsänger Walter, Mayrhofer, Schmid und v. Bignio, die Hofopernsängerin Frl. Ehnn, Director Hellmesberger (Geige), Hr. Zamara (Harfe), Prof. Wrani (Contrabaß), Hr. Lechner (Laute), die HH. Epstein (Solopianist) und Schenner (Begleiter der Gesänge am Clavier), endlich Frl. Limpöck (Solopianistin). Daß Zellner selbst der Löwenantheil am guten Gelingen der eigenen geistvoll in das Werk gesetzten Unternehmung gebühre, ist selbstverständlich. —

Schon in mehreren Jahrgängen d. Bl. habe ich der schönen Erfolge der nunmehr seit Längerem durch ausschließende eigenbste Kraft gehaltenen Singlehranstalt des Frl. Caroline Pruckner gedacht. Auf früher eingehend Erwähntes mich berufend, sind auch in diesem von der letzten öffentlichen Production genannter Pflanzschule actnehmenden Berichte vielfache erfreuende Fortschrittszeichen zu erwähnen. So vielfach an hiesiger Stelle die Laufbahn der Gesangspädagogik auch begangen werden möge, ebenso außer Frage stehen die mittelmäßigen, wo nicht noch schlimmeren Ergebnisse. Es wird in dieser Sphäre zumeist nur auf eitlen Salonschliff gesehen, alles Elementare dagegen gleich von vornherein über Bord geworfen. Man baut hier fast durchweg auf Sand oder in die Luft. Unbekümmert um Ansatz, Tonbildung, Registerausgleich, plastisches Hinstellen jeden einzelnen Tones, wie auch zusammenhängender Tonreihen sowol in getragener, wie in verzierter Sangessphäre; ebenso unbedacht ferner auf das Erwecken des Tact- und Rhythmengefühls; uneingedenk endlich der physischen Anlage und psychisch höchst persönlichen Besaitung des Zöglings, geht alles Thun und Treiben der meisten hiesigen Gesangspädagogen lediglich auf das mechanische, schablonenhafte Eintrichtern einer Reihe von Productionsstücken classischer oder modischer Farbe aus. Kraft eines so gründlich verkehrten Lehrganges macht das Einstudiren jedes einzelnen Stückes des meist trotz aller Buntheit dennoch dürftig genug bestellten Repertoires solcher Singzöglinge immer dieselben Schwierigkeiten. Eines wie das andere wird sodann stets mit denselben schon ursprünglich anhaftenden Fehlern und Unarten credenzt, und der Zögling tritt meist „so klug als wie zuvor“ aus solchen Anstalten, in denen er oft Jahre heißen Bemühens dahingebracht. Im Institute des Frl. Pruckner tritt aber der von Jahr zu Jahr ersprießlicher herausgestellte Fortschritt zutage; daß all dies unumgängliche Elementare im engen Bande mit dem der jedesmaligen Schüler-Individualität lichtvoll angepaßten und nahegelegten Geistesgehalte des darzustellenden Kunstwerkes nicht blos theoretisch gelehrt, sondern nach allen möglichen Richtungen praktisch gezeigt wird. Die Art, wie von allen diesen Zöglingen der Ton gebracht, gehalten, hingehaucht, an- und abgeschwellt, mit anderen Folgetönen, gleichviel ob in langsamer oder rascher Zeitmaßgliederung, verbunden wird, bekundet überall logischen Sinn und feinfühligen Verstand. Eben so klar und ausdrucksvoll wird hier die Tonphrase und das ihr wie jedem Einzeltone unter-

*) S. auch „Aufführungen“. —

legte Wort hingestellt, so daß diesen Prucker'schen Zöglingen, gleichviel ob ursprünglich mehr oder minder begabt, gleichviel ob ihrem Einzelsingen oder ihrem engeren wie weiteren polyphonen Zusammenwirken lauschend, man gleich gut dem gesprochenen, wie dem gesungenen Worte zu folgen im Stande ist. Endlich kommt hier der Lehrerin auch der Vortheil zugute, daß sie meist über bildungsfähige und glücklicherweise noch nicht durch früheren sogenannten Unterricht verbildete Organe befehligt. Ich nenne hier beispielsweise nur Frl. Hein, eine schon jetzt gut prädestinirte hinkünftige Soubrette; Frl. Mesko, eine vielversprechende Coloraturgesangskraft; Frl. Czani, eine für plastisch-musikalisches Betonen gut beanlagte Natur; Frl. v. Welsbach, ein die Sopran- und Alt-Region mit Glück umspannendes Organ; endlich Hrn. Nieberegger, einen lyrischen Tenor-Baryton seltener angeborener und angebildeter musikalisch-declamatorischer Ausdrucksfülle. Ich glaube schon in diesen wenigen Typen genügend Bezeichnendes über die diesjährigen Ergebnisse dieser Anstalt gesagt, ihrer Vorsteherin aber den längst behaupteten Rang einer wahren Intelligenz ihrer bestimmten Art und Richtung neuerdings sichergestellt zu haben. Freilich ließ sich in diesem Concerte auch gar manche Stimme vernehmen, deren ursprüngliche Beanlagung der Lehrerin das Werk recht sauer gemacht haben mag. Um so erfreuender war es, selbst in solchen Fällen hier relativ sehr Befriedigendes an den Tag kommen zu sehen. Das siebenzehn Nummern umfassende Programm ward jeder Phase des Gesangskunstlebens und seiner mannichfachen Entwickelung vollkommen gerecht. —

Der „Mariahilfer Kirchenmusikverein", so benannt von jener Vorstadt Wiens, in deren Hauptkirche er seinen Sitz hat, gab in diesem Jahre der Oeffentlichkeit das erste Zeichen seines Bestehens in einem Concerte, während er bisher unter der Leitung seiner verdienstvollen Vorstände, des Capellm. F. Krenn und des artistischen Directors J. Böhm, nur von geweihter Stelle herab allerdings kunstfördernd genug gewirkt hat. Insbesondere geschah dies bisher durch Einführung der altitalienischen und altdeutschen Musica sacra in die der Andacht geweihten Hallen. Das Programm hatte eine durchaus weltliche und nicht wenig bunte Färbung. Herkömmlich Classisches, wie z. B. Hummel's vierhändige As dur-Sonate, Clavierstücke von Henselt und Reinecke, Transscriptionen C. M. v. Weber'scher und Spohr'scher Themen standen hier dicht neben Dutzendarbeiten von Abt, Kreutzer, Gounod u. A. Allein die Ausführung alles Dargebotenen wirkte befriedigend. Meister ihres Faches, wie Hornist Prof. Kleinecke, Violoncellist Dr. Steinlechner und in der Sphäre des verzierten Gesanges auch Frau Passy-Cornet; der Meisterschaft sehr nahe kommende, daher im hohen Grade aufmunternswerthe junge Talente, wie die aus Prof. Dachs' bewährter Schule hervorgegangene Pianistin Frl. Kahrer und das von ihrem Vater gebildete clavierspielende Frl. Hermine Stabler, endlich Frl. Anna Bloch, ein mit einer sehr klangfrischen und bildungsfähigen Stimme ausgestatteter Zögling der Passy-Cornet'schen Gesangsclasse. Alle diese theils keimenden, theils entwickelten Kräfte trugen ihr Redlichstes bei zum Gelingen des Ganzen. Der obengenannte Lenker des Vereins, Chorregent Josef Böhm, zählt als Kirchenchor-Dirigent und Organist zu den Besten seiner Art. Von seinem unmittelbar hierher bezüglichen Wirken seinerzeit an anderer, hierzu geeigneter Stelle. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Sgra. Brunetti aus Paris in Ems — Kammersänger Walter, Frau Kastner-Escudier und Frl. v. Edelsberg in Wiesbaden — Violinist Beseckirski aus Moskau in London — und Ferd. Laub auf Einladung der Großfürstin Helene in Carlsbad und später in Marienbad. —

— Desirée Artôt hat sich von Moskau nach Paris und von dort in ein französisches Bad begeben — Pauline Lucca nach St. Moritz im Engadin — Th. Wachtel zum Begräbniß seiner Mutter nach Hamburg — und Steger nach seinen spanischen Triumphen nach Ofen. —

— Der Gesanglehrer Friedrich Schmitt hat sich veranlaßt gesehen, München zu verlassen und Wien zum Ort seiner ferneren Wirksamkeit zu erwählen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Chicago. Großes deutsches Sängerbundesfest (s. vor. Nr.): Ouverture, Marsch und Hymne aus „Rienzi", „Auf offner See" für Chor, Soli und Orchester von Möhring, Andante aus Ulrich's Sinfonie trionfale, Hiller's Fis moll-Concert (v. Gumpert vom Leipziger Conservatorium), Hymne an die Tonkunst von Billeter, Beethoven's Adur-Symphonie, Arien aus „Orpheus", „Prophet" ꝛc. (Mdm. Lumley-Blath), Jubelouverture von Lindpaintner, Marsch aus den „Ruinen von Athen" ꝛc. —

London. Benedict's wahrhaft ungeheuerliches Benefizconcert enthielt blos 52 Nummern und wirkten in demselben allein von Künstlern ersten Ranges u. A. mit: Adelina Patti, die Tietjens, Nilsson, Kellogg, Trebelli, Rudersdorff, Ennequist, Liebhardt, Sainton-Dolby, Fricci, Goddard und Beauvoisin, sowie Mario, Santley, Cummings, Bettini, Garcia, Wallenreiter, Reichardt, Mongini, Lefort, Auer, L. Strauß, Sainton, Piatti, Benedict und viele Andere. — Die Zahl der Besucher beim Händel-Fest belief sich auf 82,500, bei dem letzten 1865 dagegen noch nicht auf 60,000. —

Grenoble. Am 16. nächsten Monats Musikfest von nicht weniger als nahe an 200 Musik- und Gesangvereinen (Orpheonisten). —

Zweibrücken. Am 4., 5. und 6. Musikfest der Vocal- und Instrumentalvereine von Zweibrücken, Speyer, Landau, Saarbrücken, Kaiserslautern, Ludwigshafen, Landstuhl und Frankenthal unter Leitung des städtischen Musikd. Maczewski und unter Mitwirkung von Frl. Lübecke von der Carlsruher Oper, Ruff aus Mainz, Pianist Merkle aus Mannheim und Hofmus. Freiberg aus Carlsruhe. Am zweiten Tage: Iphigenien-Ouverture, Motette von Haydn, Beethoven's Cmoll-Symphonie und Händel's Ode auf den Cäcilientag. Am dritten Tage Concert für Kammermusik und Solovorträge. —

Wiesbaden. Am 24. v. M. zweites der vom Organist Wald in der Absicht unternommenen Orgelconcerte, um die anerkanntesten Werke alter und neuer Meister zu Gehör zu bringen, noch viel zahlreicher besucht als das erste und in Bezug der Leistungen des Concertgebers wiederum ganz vortrefflich zu nennen: von Bach Esdur-Sonate und Cdur-Concert, Mendelssohn's Ddur-Sonate, Allegri's Miserere und Mozart's Ave verum übertragen von Liszt, Largo aus Friedm. Bach's Dmoll-Concert, „Träumerei" von Schumann und Concert-Variationen über ein Beethoven'sches Thema von Merkel. — Am 27. v. M. erstes Curconcert mit Kammersänger Walter aus Wien, der Pianistin Kastner-Escudier aus Paris, Frl. v. Edelsberg und Violinist Friemann. —

Ems. Am ersten, übrigens als ziemlich verunglückt bezeichneten Saisonconcerte betheiligte sich u. A. die Opernsängerin Sgra. Brunetti aus Paris. Für die folgenden Concerte sind engagirt Mme. van den Heuvel-Duprez, Mlle. Marimon, Mlle. Corinna Simoni, Mme. Léonard und Mlle. Deschamps, sowie Vieuxtemps, Batta, Sivori, Piatti, Beriot, Léonard, Arban, De Broye, Jaell und Frau ꝛc. —

Quedlinburg. Musikdir. Schröder brachte mit dem dortigen „Allgemeinen Gesangverein" Händel's „Judas Maccabäus" zur Aufführung. — In den Concerten der „Concert-Gesellschaft", die ebenfalls unter Sch.'s Direction stehen, kam u. A. zur Aufführung: Vorspiel zu „Lohengrin", zweite Suite von Lachner, maurerische Trauermusik und Cdur-Symphonie von Mozart, Symphonie Nr. 1 und 5 Ouverture zu „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, Brautlied von Jensen, „Die Birken und die Erlen" von Bruch, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven und ein Streichquartett von Volkmann. —

Potsdam. Kirchenconcert des lithurgischen Chors unter Leitung des Cantor Hiltmann mit der Sängerin Frau Dr. Gobert, Organist Böttcher und Orgelvirtuos Schön: Chorgesänge von Palestrina, Lotti, Grell, Doppelchöre von Hiltmann ꝛc. —

Wien. Stiftungsfest des Hietzinger Männergesangvereins unter Berger. U. A. Vocalfestmesse von Zierer, an welcher besonders im

Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei edle Empfindung und meisterhafter Satz gerühmt werden. — Am 28. und 29. v. M. Messen und Offertorien von Nicolai, Cherubini und Salieri. —

Innsbruck. Am 15. fünfzigjähriges Stiftungsfest des Musikvereins: Beethoven's Cdur-Messe und Händel's „Samson" mit Bohlig von Schwerin. —

Hermannstadt (Siebenbürgen). Auch in letzter Zeit hat der dortige, mehr als 150 active Mitglieder zählende Musikverein unter Leitung des tüchtigen Capellm. Bönicke aus Aschersleben wiederum höchst Anerkennenswerthes geleistet und außer verschiedenen classischen Werken u. A. aufgeführt: „Die Flucht nach Aegypten" von Berlioz, „Birken und Erlen" von Bruch, Theile aus Bönicke's Oper „Der Liebesring", verschiedene Chöre aus Liszt's „Prometheus" und die „Brauthymne" von Zopff. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Berliner Hofoper eröffnet die neue Saison nach den Ferien mit Wagner's „Fliegendem Holländer". Hierauf folgen „Hamlet" von Thomas, „Romeo und Julie" von Gounod, „Mignon" von Thomas und „Frithjof" von dem jungen Hopffer in Berlin. Bei contractlich stipulirter Strafe muß „Mignon" im September aufgeführt werden in Berlin, Stuttgart, Wien, Hannover, Coburg, Cöln, Leipzig und Breslau, desgleichen „Hamlet" noch in diesem Jahre in Berlin und Leipzig. —

— Am 15. im Londoner Krystallpalast erste Vorstellung der abgebrannten italienischen Oper unter Mapleson: „Figaro" mit der Nilsson, Tietjens und Kellogg. —

— Am deutschen Theater in Prag wird jetzt eine verschollene komische Oper von Gluck „L'arbre enchanté" („Der Zauberbaum") vorbereitet, die ein eifriger Forscher soeben entdeckt hat und welche ein einziges Mal in Versailles zur Vermählungsfeier des Dauphin aufgeführt wurde. —

— Die Pariser „Presse musicale" enthält am 2. Juli eine interessante Zusammenstellung der Urtheile Pariser Bl. über die erste Aufführung der „Meistersinger". —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Roger in Prag — Dr. Schmid von Wien in Stuttgart — Beck von Wien in Frankfurt a. M. — Walter von Wien in Wiesbaden — in Berlin an der Kroll'schen Oper: Frl. Harry von Hamburg (helle, umfangreiche Stimme und dramatischer Ausdruck), Tenorist Bary, Barytonist Thelen und Bassist Roth (Capellmeister Müller und Metzdorff, die Besetzung soll im Allgemeinen recht wohl befriedigen) — die Altistin Frl. Nanitz von Hannover in Dresden (Fides), schöne Tiefe, schneidende Höhe, ziemlich bedeutendes Spiel — Frau Burger-Weber von Magdeburg und Frl. v. Carina in Breslau — Frl. v. Murska in Mannheim und Wiesbaden — in Pest Frau Hain-Schneidtinger, erste Sängerin von Würzburg und Tenor Braun-Brini von Nürnberg. —

— Engagirt wurden: die dramatische Sängerin Marra-Vollmer nach längerer Zurückgezogenheit in Darmstadt — Barytonist Rokitanski von Wien und die dramatische Sängerin Frl. Steiner in Innsbruck — Barytonist Grebe von Freiburg in Detmold — Tenorist Bolle, ein jüngeres Mitglied der Leipziger Bühne, in Stettin — Swoboda, langjähriger Regisseur der Prager Oper, als Oberregisseur in Rotterdam — Frl. Lauterbach, geschätzte Coloratursängerin der Darmstädter Oper, in Prag am deutschen Theater nach erfolgreichem Gastspiel — Capellm. Castagnieri von der italienischen Oper in Constantinopel an das Fenicetheater in Venedig — und Capellm. Rietz jun. von Chemnitz in Görlitz. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Am 1. feierte in Leipzig Universitäts-Musikd. Dr. Langer sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent des bekanntlich durchweg aus Studirenden bestehenden Pauliner Männergesangvereins zugleich mit dem 46jährigen Stiftungsfeste dieses Vereins. Am Vorabend des Festes, zu welchem viele ehemalige Mitglieder herbeigeeilt waren, wurde dem um den Männergesang verdienten, allgemein beliebten Jubilar ein solenner Fackelzug gebracht und demselben außer anderen Ovationen vom Verein ein neuer Blüthner'scher Concertflügel verehrt. —

— Violoncellist Emil Dunckler hatte außer endlosen Ovationen in Madrid von der Königin von Spanien den Isabellenorden erhalten. —

— Hofcapellm. Neswadba in Darmstadt hat vom Großherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Bremen am 9. v. M. Dr. Friedr. Pletzer, Vorsitzender des dortigen Künstlervereins und Redacteur des „Bremer Sonntagsblattes", ein eifriger Förderer der Musik, im besten Mannesalter — in Cassel am 12. Musikalienverleger Luckhardt — in Paris Musikalienverleger und Componist Leduc, 65 Jahre alt — in St. Cloud die Gattin Vieuxtemps', als Frl. Eder früher in Wien geschätzte Opernsängerin und Pianistin, 56 Jahre alt. —

Vermischtes.

— Die Bock'sche Musikalienhandlung in Berlin hat in der löblichen Absicht: dem Repertoir der deutschen Oper neue Werke von womöglich künstlerischer Dauer zuzuführen, soeben ein, in ihrer Nr. vom 1. Juli genauer einzusehendes Preisausschreiben für eine komische Oper erlassen. Ausgeschlossen sind die burleske und parodistische Richtung. Die Anwendung eines geistreichen Dialoges ist willkommen. Erster Preis für den Text 50 Friedrichsd'or, für die Composition 120 Frd'or., zweiter Preis für den Text 30, für die Composition 50 Frd'or., dritter Preis für den Text 20, für die Composition 30 Frd'or. Die Bock'sche Verlagshandlung erwirbt sich hiermit das Eigenthumsrecht der prämiirten Texte und Partituren. Außerdem erhält von allen Bühnenhonoraren und Tantièmen für jede prämiirte Oper der Dichter ein Sechstel und der Componist ein Drittel. Die Texte sind bis zum 1. October d. J. (und zwar jeder in drei Abschriften) einzusenden und erscheinen am 1. Februar 1869 in Druck. Doch können die Componisten auch andere Texte wählen. Die Partituren sind mit versiegeltem Namen und Motto bis zum 30. September 1869 einzusenden, und wird das Urtheil über dieselben am 1. Januar 1870 veröffentlicht —

— Mitchell in London hat die Musikcorps des 33. und 65. preußischen Infanterieregiments sammt ihren Dirigenten zu vierwöchentlichen Concerten im Londoner Krystallpalast engagirt. Zuerst werden sie vor der Königin spielen. —

Tonkünstler-Versammlung in Altenburg.

Dem in voriger Nummer mitgetheilten Verzeichniß der mitwirkenden Solisten und Solistinnen sind noch nachstehend verzeichnete Namen hinzuzufügen: Hr. Anton Door, Professor am Conservatorium in Moskau, Hr. Hofopernsänger Josef Schild aus Dresden.

Leipzig, Anfang Juli 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Geschichte der Musik
im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina

von

Dr. A. W. Ambros.

XVI u. 592 Seiten. gr. 8. Preis 4 Thlr. netto.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Première Symphonie. Arrang. pour le Piano à quatre mains par Jul. Schaeffer. **Nouvelle Edition.** (Hochformat.) 1 Thlr. 15 Ngr.

Dussek, J. L., Sonaten f. das Pianoforte. Neue Ausgabe. Erster Band. (No. 1—20 enthaltend.) **Roth cartonnirt.** 3 Thlr. 15 Ngr.

Eckert, Carl, Aus den Blättern der Liebe. 6 Gedichte f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25. 1 Thlr.
No. 1. Und wieder singt die Nachtigall.
- 2. Der Wanderbursch. Ich weiss gar süsse Melodei.
- 3. Ich schau empor zum Abendstern.
- 4. Reiterlied. Mit meinem Fähnlein hin und her spielt froh der Morgenwind.
- 5. Ein Abschied. Ein Schifflein stösst vom Lande weit in die blaue See.
- 6. Frühlingslied. Wie es grünt und blüht im Hag.

Haydn, Jos., Die Jahreszeiten. Vollständiger Clavierauszug. Neue Ausgabe. 8. **Roth cartonnirt.** 2 Thlr. 15 Ngr.

Krause, Anton, 2 instructive Sonaten für das Pianoforte. Op. 19. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 25 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Liszt, F., Isoldens Liebes-Tod. Schluss-Scene aus Rich. Wagner's „Tristan und Isolde". Für das Pfte. bearbeitet. 17½ Ngr.

Reinecke, C., König Manfred. Oper in 5 Acten. Op. 93. Clavierauszug zu 2 Händen ohne Worte von C Kiebitz. 4 Thlr. 20 Ngr.
——— Potpourri aus derselben Oper f. das Pianoforte. 20 Ngr.
——— Ouverture aus derselben Oper f. das Pfte. zu 4 Hdn. 25 Ngr.

Scarlatti, D., Sonaten f. das Pianoforte. No. 41. Cdur. No 42. Cdur à 7½ Ngr. No. 43. Fdur. No. 44. Fmoll à 5 Ngr. No. 45. Cis moll. No. 46. Edur. No. 47. Adur à 7½ Ngr. No. 48. Dmoll. 5 Ngr. No. 49. Fdur. 7½ Ngr.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Fünfter Band. Schwanengesang. Vierzehn Gesänge. **Roth cartonnirt.** 8. 20 Ngr.
——— ——— Vierter Band. Einzel-Ausgabe. No. 75—104 à 1½—4½ Ngr.
——— Momens musicals f. das Pfte. zu 2 Händen. Op. 94. 12 Ngr.
——— Dritte grosse Sonate f. das Pfte. zu 2 Hdn. Op. 120. 12 Ngr.
——— Vierte grosse Sonate f. das Pfte. zu 2 Hdn. Op. 122. 15 Ngr.

Weber, C. M. v., Rondo brillant. Esdur. Für das Pianoforte. Op. 62. 9 Ngr.
——— Aufforderung zum Tanz. Für das Pfte. Op. 65. 9 Ngr.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig sind soeben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Asantschewsky, M. v., Op. 11. Vier Stücke für das Pianoforte. 20 Ngr.

Beethoven's, L. van, Sinfonien für Pianoforte und Violine eingerichtet von Frdr. Hermann. No. 5. (C moll). Op. 67. 2 Thlr. 5 Ngr.

Hauptmann, M., Op. 58. „Zwei Marienlieder" für eine Messo-Sopran-Stimme mit Begleitung des Pianoforte (No. 1 der nachgelassenen Werke). 12½ Ngr.
——— Op. 59. 25 Album-Canons, herausgegeben von S. Jadassohn. (No. 2 der nachgelassenen Werke.) 1 Thlr. 5 Ngr.
——— Op. 60. Ouverture zur Oper „Mathilde". Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von S. Jadassohn. (No. 3 der nachgelassenen Werke). 20 Ngr.

Jungmann, Albert, Op. 258. No. 1. „Das Sternlein". Lied von Fr. Kücken, für das Pianoforte bearbeitet. 12½ Ngr.
——— Op. 258. No 2. „Schlummerlied". Lied von Fr. Kücken, für das Pianoforte bearbeitet. 12½ Ngr.
——— Op. 258. No. 3. „Liebesbote". Lied von Fr. Kücken, für das Pianoforte bearbeitet. 12½ Ngr.

Kücken, Fr., Op. 86. „Vier Gesänge". — Die Nixen. — Am Abend. — Frühling. — Treue Liebe. — „Der Tropfen Thau" etc. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Kuntze, C., Op. 138. „Zwei Gesänge" für vierstimmigen Männerchor. No. 1. Im Frühling von Julius Storm. Partitur und Stimmen. 20 Ngr.
——— Op. 138. No. 2. Im Walde von Schults. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Löw, Josef, Op. 12. „Abschiedsständchen." Salonstück für Pianoforte. 7½ Ngr.
——— Op. 13. „Zwei Jugendstücke". 1. Sonntags im Dorfe (Idylle). — 2. Auf der Wiese (Scherzino) für Pianoforte. 10 Ngr.
——— Op. 25. „Lyrische Tondichtungen". (Motto: vom Herzen zum Herzen.) Sechs Klavierstücke. — 1. Sehnsucht. — 2. Wachruf. — 3. Trost. — 4. Erinnerung. — 5. Schwermuth. — 6. Liebesglück. 25 Ngr.

Sullivan, Arthur S., Op. 12. „Twilight". Klavierstück. 12½ Ngr.
——— Op. 14. „Day Dreams". Sechs Stücke für das Pianoforte. 25 Ngr.

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.
Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juli 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 30.
Vierundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg."

Von

Heinrich Porges.

Die Dichtungen Richard Wagner's sind der ideale Ausdruck der weltgeschichtlichen Bestrebungen unseres ganzen Zeitalters. Sie sind entstanden durch die tiefe Sympathie ihres Schöpfers mit seinem Volke, dessen unbewußten Drang er in seinen Werken eben deutet und zu festen und bestimmten Gestalten verdichtet. Wir kennen keinen andern Künstler, dessen Schaffen in so eminenter Weise durch das Gesetz der Entwickelung beherrscht würde, wie dies bei W. der Fall ist. Der Weg vom Unbewußtsein zum Bewußtsein, wie ihn die Natur in ihrer bis zum Dasein des Menschen aufsteigenden Entfaltung ihres Wesens uns erkennen läßt, ist auch der seine. Er besitzt jene glückliche geistige Organisation, daß bei ihm der Gedanke erst nach der That zum Vorschein kommt; alles, was er sich zu klarem Bewußtsein bringt, ist das Resultat des eigenen inneren Erlebnisses. Wenn wir seine bis zum „Ring des Nibelungen" geschaffenen Dramen betrachten, so erkennen wir, wie der Dichter in den dem Hauptwerke seines Lebens vorangehenden Schöpfungen gleichsam in einem ungeheuren Ringen mit den Mächten der Welt begriffen ist. Die Nothwendigkeit des tragischen Bruches, der bei diesem Kampfe erfolgen muß, wird von ihm noch nicht mit Bewußtsein erfaßt, sondern erscheint ihm subjectiv als ein Ergebniß, das anders ausfallen könnte, wenn die Welt selbst mit ihren Gesetzen seinen idealen Anforderungen entsprechen würde. Und wie wichtig ist es nun, daß er gerade durch jenes Werk, in welchem er den Menschen als harmonisch vollendete Einheit erfaßt, dessen Grundzug ungetrübte Heiterkeit (dieses Wort im höchsten Sinne genommen) ist, daß gerade der „Ring des Nibelungen" ihm auch die bewußte Erkenntniß bringt: im Leben und in der Welt sei eben alles tragisch und der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit sei kein zufälliger, sondern ein nothwendiger.

Bei einem Künstler wie W. gewinnt aber jede erlangte Erkenntniß sogleich auch praktische Bedeutung und so entstanden denn zwei Werke als Frucht dieser Stufe seiner Entwickelung, welche gerade, weil sie in der Form in einem diametralen Gegensatze zu einander stehen, auf eine gemeinsame Wurzel im Geiste ihres Schöpfers hinweisen. Wir brauchen es kaum erst zu sagen, daß diese beiden Werke, die Tragödie: „Tristan und Isolde" und die Komödie: „Die Meistersinger von Nürnberg" sind. Nachdem W. seinem Ideale des rein menschlichen Wesens in der Gestalt seines Siegfried den höchsten Ausdruck gegeben hatte, that er im „Tristan" den bedeutsamen Schritt, daß er seine Helden nach einer im wirklichen Leben nicht zu erlangenden unbedingten Glückseligkeit streben läßt, wodurch er den tragischen Zwiespalt gänzlich in ihr eigenes Innere verlegt; und in den „Meistersingern" stellt er uns das vergeblich nach Gestaltung ringende Ideal selbst vor Augen, worauf eben das Wesen des Humors beruht. Und in beiden Werken gelangen wir am Schlusse zu dem Gefühle einer höchsten Versöhnung; denn das wäre kein echter Dichter, der uns mit belastetem Gemüthe entließe. Aber in der Tragödie ist der Untergang des Helden ihre nothwendige Vorbedingung; der einzelne Mensch muß mit seinem persönlichen Dasein zu Grunde gehen, damit uns der das Weltall beherrschende und durchdringende Geist offenbar werde. In der Komödie verkündet sich uns nun dieser die Weltordnung darstellende Geist unmittelbar durch die Menschen selbst. Dadurch, daß an die Stelle des bloßen Einzelwillens der Gesammtwille der in liebevoller Gemeinsamkeit verbundenen Menschheit tritt, ist im Leben selbst die Versöhnung möglich, die in der Tragödie nur durch die Vernichtung zu erreichen war. Dies ist auch der Grund, daß in der Komödie kein einzelner in dem Grade der Held des Dramas sein kann, wie dies im tragischen Kunstwerke eben der Fall sein muß, Deßhalb bedarf die Komödie eine breitere Grundlage im Volke selbst, denn dieses tritt in ihr gleichsam an die Stelle des Schicksals, und so sehen wir auch, wie am Schlusse die einzelnen Menschen sich freiwillig oder gezwungen der Gesammtheit unterordnen und als Gleiche unter Gleichen sich ihr anschließen.

Bevor wir nun an die Beurtheilung der künstlerischen

Eigenschaften des W.'schen Werkes gehen, werden wir versuchen, die Lebensgrundlage zu erfassen, auf welcher es emporgewachsen ist. Denn nur hierdurch sind wir im Stande, den Geist, welchen der Künstler in die Erscheinung gebannt, mit sicherem Wissen zu erkennen. Es wurde bereits hervorgehoben, wie in der Komödie die Gesammtheit der Menschen eine größere Bedeutung habe als in der Tragödie. Wir brauchen nur diesen ersten Punct ins Auge zu fassen, um einzusehen, wie W. mit Nothwendigkeit dazu gedrängt wurde, die Handlung seines Dramas in eine Epoche zu verlegen, wo im deutschen Volke ein Geist der Gemeinsamkeit herrschte, wie er seitdem in gleicher Weise sich noch nicht wieder wirksam erwiesen hat. Das Leben der deutschen Reichsstätte im Mittelalter bildet einen Lichtpunct in unserer Geschichte. Ihre Thaten können uns in sittlicher wie künstlerischer Hinsicht als ein Vorbild dessen dienen, was wir auf freierer und erhöhter Grundlage erringen sollen, ja erringen müssen, wenn wir nicht unwürdig erscheinen sollen der Mannhaftigkeit und Tüchtigkeit unserer Vorfahren.

Es ist kein Zufall, daß gerade das deutsche Bürgerthum es ist, dessen Leben uns W. in den „Meistersingern" vor Augen stellt. Er wurde dazu angetrieben durch die tief empfundene Erkenntniß, daß der deutsche Bürger zugleich als der eminente Repräsentant des deutschen Wesens überhaupt gelten darf. Was den Deutschen vor allem auszeichnet und auch die Ursache ist, daß er in Wissenschaft und Kunst jetzt an der Spitze aller Nationen steht, ist das Streben, in seinem Innern eine Einheit zwischen seinem Willen und seinem Leben herzustellen und sich dadurch zum vollendeten Charakter zu gestalten. Darum ist es undeutsch, wenn die Mächte der Sinnlichkeit die Freiheit des Geistes in Banden schlagen, oder wenn der Deutsche das Gesetz für sein Leben erst von einer fremden, äußern Autorität empfangen soll und es nicht in seinem eigenen Innern sucht, und alles, was wir an unseren großen deutschen Männern preisen, ruht im letzten Grunde auf diesem Boden. Der deutsche Bürger steht eben so ferne dem Versinken in ein den Menschen entwürdigendes dumpfes Vegetiren, dem die niedrigeren Stände durch Noth und Entbehrung so leicht erliegen, wie der frivolen Genußsucht der höheren Kreise der Gesellschaft, welche, der Sorge um das tägliche Dasein überhoben, weil sie den Kampf um dasselbe nicht kennen, sich nur zu leicht gewöhnen, das Leben als ein Spiel und nicht als eine ernste sittliche Aufgabe zu betrachten. Deßhalb sind sie auch in der Kunst die leichte Beute jedes ehrlosen Speculanten, der ihren Gelüsten schmeichelt und ihnen jede Selbstthätigkeit des Geistes erspart.

Denn es ist eine tiefe und unumstößliche Wahrheit, daß das ästhetische und das sittliche Ideal eines Menschen mit einander untrennbar verbunden sind. Nur die Erkenntniß dieses Zusammenhanges bietet auch die Möglichkeit, in das Wesen des Styles eines Kunstwerkes wirklich einzudringen. Und so sind wir auch mit einem Schlage über den Styl der Dichtung und Musik der „Meistersinger" in Klarem, wenn wir den oben aufgestellten Satz, daß der Deutsche eine Uebereinstimmung zwischen seinem Willen und seinem Leben herzustellen suche, in seinen Consequenzen verfolgen. Diesen innersten Kern des deutschen Wesens hat W. in seinem Werke zur Darstellung gebracht. Es ist der Humor des Gemüthes, der uns darin so tief erfaßt, denn dieser tritt immer dann in die Erscheinung, wenn der Mensch in sich einen Ueberschuß von Liebe und Güte empfindet, welche er nicht ganz zu äußern vermag.

Wir besitzen zwei Schöpfungen unserer größten Dichter, denen wir „die Meistersinger" wegen der allen dreien gemeinschaftlichen Lebensgrundlage anreihen möchten: „Wilhelm Tell" und „Hermann und Dorothea". Und es ist bemerkenswerth, wie auch als Kunstgattung W's. Werk neben diesen Dichtungen eine selbständige Stellung einnimmt. In „Hermann und Dorothea" verklärte Goethe seine Darstellung des im engern Kreise sich bewegenden deutschen Bürgerlebens durch ein höchstes Ideal der Schönheit, welches er aber nicht im Gegensatze mit der Wirklichkeit hervortreten läßt, sondern diese gleichsam von Innen damit durchleuchtet. Dies konnte nur im epischen Gedichte geschehen, denn im Wesen des Drama's liegt es, daß in ihm die reine Schönheit erst als letztes Resultat hervortreten kann, denn sein Grundgesetz ist die Bewegung, ja man könnte sagen, die Unruhe ist seiner Seele. Anders ist es im Epos, das nach einem treffenden Worte A. W. Schlegel's die ruhige Darstellung des Fortschreitenden ist. In diesem kann sich die Schönheit rein entfalten, während im Drama nothwendig eine Spaltung eintritt, aus der eben das Tragische und Komische hervorgeht. — Wir wiesen darauf hin, daß die oben nebeneinander gestellten Dichtungen auf einer gemeinschaftlichen Lebensgrundlage ruhen. Worauf beruht nun diese innere Uebereinstimmung? Es ist eben nichts anderes als der deutsche Charakter selbst, welcher uns als die Wurzel ihres Seins entgegentritt. Man kann sagen, den Zustand des Daseins, welchen uns Goethe in seinem Gedichte als vorhanden darstellt, wollen die Menschen im „Wilhelm Tell" und in den „Meistersingern" erreichen, aber nicht blos in der Sphäre des privaten, sondern in der des öffentlichen Lebens. In beiden Dramen streben die handelnden Personen nach Verwirklichung des Ideals; in dem einen mit furchtbar ernstem Kampf um dies höchste Gut des Lebens, um Freiheit und Selbstbestimmung, in dem andern durch die Ueberwindung der im eigenen Wesen liegenden Beschränktheit. Und so wie Schillers „Tell" prophetisch die Befreiung des geknechteten Vaterlandes von schmählicher Fremdherrschaft verkündete, so mögen „die Meistersinger von Nürnberg" uns ein Vorbild unseres eigenen Lebens werden, damit wir uns der Fesseln entledigen, mit denen wir selbst es an seiner freien Entfaltung verhindern.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Oscar Bolck, Op. 26. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Lichtenberger. 20 Ngr.

J. P. Gotthard, Op. 47. Zwei Gesänge von C. Bürkenbühl für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 15 Ngr.

——— Op. 48. Zwei Gesänge von Dr. Fr. v. Hausegger für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 15 Ngr.

Adolph Jensen, Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leuckart. Neue, verbesserte Auflage. 1 Thlr.

Am Empfehlenswerthesten erscheinen in ihrem anspruchslosen Gewande die Bolck'schen Gesänge. Dieselben zeichnen sich gleich frühern Gaben dieses Autors bei meist musterhafter Declamation durch glückliche Vereinigung natürlicher, unge-

schminkter Anlage mit originellen, oft geistvollen Zügen aus, ferner einige darunter durch eine treuherzig und unmittelbar zum Herzen sprechende Innigkeit, andere durch frischen und zugleich gemüthvollen Humor oder durch leichte, schalkhafte Züge; das Heft bietet daher so Vielseitiges, daß die Freunde der verschiedenartigsten Stimmungen in demselben etwas ihnen Zusagendes finden werden. Im ersten, Immermann's „Sehnsucht" mit seinem eigenthümlichen Textschluß ist das clair-obscur des zwischen Freude und Leid schwebenden Verlangens nach Verständigung mit sehr einfachen Mitteln (z. B. langsam diatonischem Hinabsteigen des Basses) und doch characteristisch dargestellt, u. A. durch sinnige Anwendung der kleinen None und übermäßigen Quinte. — Das zweite „Wenn auf zu den Wolken" von W. v. Strachwitz fesselt durch harmonisch kaleidoscopische Beleuchtung einfacher aber hübsch imitirter Gedanken, unter denen die Wendung bei „du wunderschöne Frau" die Bewunderung treffend ausdrückt. Im letzten Verse hätten die Figuren des zweiten Tactes bereits in und vor dem ersten Tacte im Interesse des „Orkan's" dominiren können. Andrerseits machen wir auf den schönen Schluß dieses Liedes aufmerksam. — Reizend und naiv ist ferner in J. N. Vogl's „Gefangen" das „Flattern" des gefangenen Vögleins und Herzens geschildert. Diese Flatterhaftigkeit ist auch im vierten, sich sehr gleichmäßig wiegenden Liede („Gruß der Ferne" von W. Este) auf die Begleitung des zweiten Verses übergegangen, oder sind damit vielleicht die Frühlingslüfte gemeint? Andrerseits können Verfasser landläufiger Ritornelle an diesem Stücke lernen, wie man solche Dinge veredelt. — W. v. Schenkendorf's „Gefangene Sänger" ist wieder ein so ungeschminkt und unmittelbar fesselndes Liedchen, wie solche nur selten in glücklicher Stunde entstehen. Am Schlusse hätten wir eine Textwiederholung weniger und dafür ein noch langsameres (fragmentarisches) „Verklingen des letzten Tons" gern gesehen. Eine sehr sanfte und feinfühlige Darstellung beansprucht das letzte Lied „Komm in die stille Nacht!" von Reinick. In diesem wie überwiegend in allen Gesängen ist schließlich noch das sinnige, oft fesselnd characteristische Accompagnement hervorzuheben. —

Auch Gotthard's Lieder sind durchweg von dem Streben getragen, Text und Situation treu und treffend wiederzugeben, und verdienen deshalb ebenfalls weitere Beachtung. Von beiden Heften ziehen wir die Hausegger'schen Lieder in Op. 48 vor, weil dieselben charakteristischer hervortreten. Das erste derselben, „Mondnacht", ist im Accompagnement fesselnd instrumentirt und wird bei hinreichend zartem Vortrage seine duftige Wirkung nicht verfehlen. Im ersten Mollsatze hätten nur die unmotivirten kleinen Nonen (c und später g) vermieden werden sollen, welche demselben ein keinenfalls beabsichtigtes düster schmerzliches Colorit geben. Das zweite „der Sommer" wirkt durch frischen, leichtbeschwingten Zug und ist sehr lebhaft und beweglich aufzufassen. In allen Liedern übrigens, auch in den beiden mehr reservirt sinnigen in Op. 47 betheiligt sich das Accompagnement in integrirendem Grade entsprechend ausdrucksvoll an der Darstellung. —

Jensen's neue verbesserte Ausgabe seines ersten Liederheftes zeigt stellenweise wiederum einen erfreulichen Fortschritt des Autors zu klarerer, ungetrübterer Anlage, und bedauern wir nur, daß der Verleger nicht die ursprüngliche erste Ausgabe zur Vergleichung beigelegt hat. Ganz ist es dem Comp. allerdings noch nicht gelungen, sich aller bisherigen Capricen und Härten zu entäußern, und ist das zweite Lied von Gottschall „Marie" noch immer in entschieden unschöner Weise durch das im 2., 4., 5. rc. Tacte mit g zusammen auftretende fis beeinträchtigt, welches der Stelle „du liebes, süßes Kind" nebst der später hinzutretenden sauren kleinen None es ziemlich grell widerspricht. In seiner Einfachheit von ziemlich schöner Wirkung ist dagegen das erste „Lehn' deine Wang'" von Heine, wo uns nur zu „Thränen" auf S. 3 die gar zu herb dissonirende Begleitung nicht behagen will. Ein Jensen's Naturell am Meisten entsprechendes Stück ist das dritte von Pfarrius mit seiner wohlgetroffenen süß-schmerzlichen Empfindung. Der S. 7 in den Baß gelegte Rhythmus macht in störender Weise den Eindruck unmotivirten Trommelns und ist ohne Weiteres mit den gleichmäßigen Sechzehntheilen S. 8 unten zu vertauschen. Das spanische Lied (von Prutz) trifft, allerdings zuweilen auf Unkosten der Declamation, den Localton in geistvoller Weise, doch stört in diesem wiederum ziemlich oft das (im zweiten Stücke gerügte) unschöne Dissoniren von g und fis. Das fünfte Lied „Wenn ich ein Vöglein wär'", hätte der Autor füglicher gänzlich beseitigen sollen, da es in vorliegender Fassung in keiner Weise einen Fortschritt gegen seine früheren Einseitigkeiten aufweist, desgleichen das letzte „Ueber'n Garten durch die Lüfte" von Eichendorff, welches wohl ziemlich belebt und gewandt in der Begleitung behandelt ist, jedoch an Schumann's Composition desselben Textes keineswegs heranreicht. —

H..... nn.—

Werke für die Orgel.

Gustav Merkel, Op. 45. Variationen für die Orgel über ein Thema von Beethoven zum Gebrauch bei Orgelconcerten. Leipzig, Robert Forberg. $22^1/_2$ Ngr.

Wir begrüßen mit Freuden dieses Werk als eine sehr schätzenswerthe Bereicherung der Orgelconcert-Literatur und empfehlen es allen tüchtigen Orgelspielern auf das Wärmste. — Das Thema ist aus Beethovens herrlicher Sonate in E, Op. 109 genommen (die leider in mehreren Beethoven-Ausgaben fehlt) und dort überschrieben: Andante molto cantabile ed espressivo. Der Autor behandelt dasselbe in sechs Variationen (für Clavier), ohne in irgend einer nach Minore zu gehen. Herr Merkel giebt nach einer 36 Takte langen Introduction, Grave in Fmoll, das Thema in Fdur und behandelt es in 5 Variationen (die letzte in Minore), denen sich ein großartiges Finale anreiht; dieses schließt dann schlicht mit dem Thema. Die Merkel'sche Bearbeitung die der Beethoven'schen kaum ähnelt und nichts nachgiebt, läßt überall den liebenswürdigen, gediegenen Künstler erkennen, der ohne alle Prätension seelenvoll und geistreich ist. Beiläufig gesagt, muß im 12. und 13. Tacte der Introduction wohl durchgehends ges statt g gelesen werden.

Christ. Fink, Op. 23. Phantasie über Luthers Choral: „Ein' feste Burg" für die Orgel. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 15 Ngr.

———— Op. 32. Vier Choral-Vorspiele als Trios für die Orgel. Ebend. 15 Ngr.

Genannte Werke zeugen von tüchtigem Wissen und Können ihres Verfassers, was jedoch die Phantasie anlangt, so ist es Schade, daß es trotz mehrerer rühmlicher Anläufe nicht zu einem entsprechenden Gipfel kommt. Nach einem 18 Tacte währenden reich illustrirten Orgelpuncte auf A folgt, völlig unmotivirt, ein zehnstimmiger Secundquartsext-Accord auf G gleich einem Wetterschlage. Ueber und hinter diesem sind nicht weniger als sieben Fermaten angebracht, während welcher die

erschütterten Nerven des Hörers etwas ruhen und sich auf einen neuen Schreck vorbereiten können, auf den: daß die landesübliche Auflösung des genannten Accordes unterbleibt. Jener Wetterschlag führt selbst dem kühnen Hauptmotiv in die streitlustigen Glieder und in das todesmuthige Herz. Es zagt, grimmt und windet sich — und wird am Leitseil eines nochmals hervorgesuchten Orgelpunktes oder „Pünctchens" in den halbvergebenen Sieg hinein gezogen, in welchem es nach großem Gedränge und Gepränge wieder hörbar wird, aber nicht eben befriedigt und befriedigend. (Vergleiche Seite 11, Takt 8 bis Ende.) Ueberhaupt ist in der ganzen Phantasie Vieles mehr interessant als schön. — Die vier Choralvorspiele als Trios sind eine sehr wackere Leistung, die mehrere contrapunctische Schönheiten enthält. In No. 3 (Vorspiel zu: Allein Gott in der Höh' sei Ehr') erscheint der Bach'sche Styl beinahe als Copie Bach's. — H. St.

Correspondenz.

Leipzig.

Der unter Leitung des Musikdirector C. Claus stehende Dilettanten-Orchesterverein veranstaltete am 7. d. M. im glänzend illuminirten Garten des Schützenhauses ein Sommerfest, das mit einem Concert eröffnet wurde, in welchem unter Mitwirkung der Harfenvirtuosin Frau Th. Rudolph vom hiesigen Theater und der Gesangvereine Singakademie, Hellas und Lewia folgende Nummern zu Gehör kamen: „Frühlingsbotschaft" von Gade, Symphonie in D-dur (Nr. 10 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe), drei Chöre a capella von M. H. Hauser, Marsch aus dem „Sommernachtstraum", Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, Volkslieder für gemischten Chor, die Bach-Gounod'sche Meditation und Marsch und Chor aus „Tannhäuser". Die Leistungen erwiesen sich als sorgfältig vorbereitet und einstudirt, obschon die für Gesangvorträge sich nicht recht eignende Localität und die Einflüsse der Temperatur einige leicht erklärliche Störungen in der Intonation und Präcision des Ensembles veranlaßte. Von den Chornummern Hauser's, eines uns zum ersten Mal begegnenden, und dem Anscheine nach frisch talentirten Componisten gefiel besonders das „Leise zieht" rc.; von den Volksliedern dagegen das liebenswürdig kecke „Mägdlein auf die Wiese gingen" von Rubinstein, im Arrangement des Dirigenten. Von den Orchesternummern gelangte namentlich die Symphonie zu schwungvoller und fein durchgebildeter Ausführung. — St.

Am 10. Juli führte Hr. Friedrich Kuhn, fürstlicher Kapellmeister aus Burgsteinfurt in Westphalen, ein neues Oratorium seiner Composition unter dem Titel „Die Könige in Israel" vor, welches unter seiner Leitung zum Besten der auf dem Thonberge zu erbauenden Kirche durch den Gesangverein „Ossian", verstärkt durch Thomaner und Arionen, in der Thomaskirche zur Aufführung gelangte. Die Soli hatten mehrere Mitglieder des hiesigen Stadttheaters übernommen, nämlich Frl. Lehmann, Frl. Borré und Hr. Bollé, außerdem Herr Zehrfeld und verschiedene Mitglieder des Ossian. Die Harfenpartie führte Frau Rudolph aus, das Orchester war durch die verstärkte Büchner'sche Capelle vertreten. Was das Werk selbst betrifft, so zeichnet sich dasselbe durch melodische Frische wie durch theils kräftige oder charakteristische, theils ganz seelenvolle Züge aus und verräth in sofern ein ganz beachtenswerthes Talent. Andrerseits hätten wir im Interesse des Componisten gewünscht, daß er sein Werk weltliches Oratorium genannt und es nicht in der Kirche sondern vielmehr im Concertsaale vorgeführt hätte, weil sich wegen der überwiegend weltlich opernartigen Haltung der Musik sodann der Eindruck auf das Auditorium jedenfalls viel günstiger gestaltet hätte. Auch entspricht der Titel insofern keineswegs dem Inhalte des Textes, als derselbe nicht alle Könige von Israel behandelt, sondern nur zwei derselben, nämlich Saul und David. Endlich wurde die Beurtheilung durch den Mangel eines Textbuches nicht unwesentlich erschwert, an dessen Stelle nur ein ziemlich vages Inhaltsverzeichniß der einzelnen Nummern ausgegeben wurde. Zu der Behauptung, daß das Werk nicht in die Kirche paßt, veranlaßt uns außer dem bereits angedeuteten Grunde das Streben des Autors nach Popularität, welches an und für sich keineswegs zu mißbilligen wäre, wenn dasselbe durchweg durch eine hinreichend edle Grundstimmung gehoben würde. In dieser Beziehung ist dem Autor noch größere Gewähltheit und kritische Strenge gegen sich selbst, gegen die von ihm zu Papier gebrachten Gedanken zu wünschen und bedauern wir in seinem Interesse, daß ihm, wie es scheint, ein kritischer Freund gefehlt hat, um vor Allem durch das ganze Oratorium hindurch eine größere Anzahl wohlthuende Kürzungen und Abstriche der am Bedenklichsten klingenden Stellen zu veranlassen. Dieß betrifft erstens eine ganze Partie kleiner Gedanken, bei denen der Componist gewiß eine ganz gute Intention gehabt, dieselbe aber in so matter Weise verwirklicht hat, daß dadurch der Eindruck der besseren Gedanken zugleich mit beeinträchtigt wird, ferner aber sein oft ermüdend monotones Festhalten ein und desselben Gedankens oder Rhythmus fast ganze Nummern hindurch. Zumal für rhythmische Abwechslung und Elasticität ist ihm noch lebendigeres Bewußtsein zu wünschen, denn sein oft unaufhörliches Weiterbewegen in lauter gleichmäßigen Vierteln oder Achteln wird zuweilen etwas schwer erträglich und ertödtet, was wir am Meisten bedauern, seine oft recht frischen Gedanken. Ferner stellt er in seiner Melodienbildung oft zwei ganz gleiche Vordersätze hintereinander, anstatt dem Vordersatze, der von diesem verlangten Befriedigung entsprechend, einen Nachsatz folgen zu lassen. Endlich bleibt noch größere Gewähltheit des Styles zu wünschen. Sein Anlehnen an andere Componisten wollen wir weniger streng betonen, wo er sich Händel, Gluck oder Bach zum Vorbilde genommen und in Folge hiervon stellenweise einen ganz vortrefflichen Aufschwung genommen hat. Bedenklicher aber steht es um die an Meyerbeer, Lortzing, Winter, Flotow rc. erinnernden Reminiscenzen aus, welche so häufig erscheinen, daß er nach unserer Ueberzeugung auf dem Gebiete der leichteren Spieloper ungleich Gelungeneres leisten würde, als auf dem des streng kirchlichen Oratoriums. Seine Gedanken oder Situationsschilderungen haben zuweilen etwas ganz rein urwüchsig Drastisches oder Kerniges und würden daher auf einem, weniger bedeutende Erhebung beanspruchenden Gebiete viel glücklicher und lohnender zur Verwendung gelangen. Uebrigens ist auch Wagner'scher Einfluß stellenweise ganz erfreulich sichtbar, und verdient außer fesselnden instrumentalen Zügen die häufigere Wiederkehr von Erinnerungsmotiven unsere besondere Anerkennung. Ferner ist aus einigen fugenartig angelegten Sätzen Kuhn's contrapunctische Routine in anerkennenswerthem Grade ersichtlich, doch müssen erstere in der Regel nur zu bald wieder homophonem Satze weichen, als daß sie im Stande wären, nachhaltigeren Eindruck hervorbringen zu können. Was die Behandlung der Singstimmen betrifft, so zeigt K. bei den Ensemble- und Chorsätzen in deren Führung insofern entsprechende Routine, als dieselben ganz wohlklingend und wirkungsvoll zu nennen sind. An die einzelnen Solostimmen dagegen, besonders an den Sopran und Baß, stellt er mitunter nahezu übermenschliche Ansprüche. Ungleich endlich erscheint noch die Behandlung des Orchesters. Im Allgemeinen klingt seine Instrumentirung ganz angemessen; an einzelnen Stellen erhebt sich dieselbe sogar zu ganz charakteristischen oder feinsinnig originaleren Zügen, an anderen dagegen erscheint sie zersplittert durch ungünstige Mischung der Klangfarben. Manches wollen wir übrigens gern auf Rechnung der mangelhaften Orchesterausführung oder der noch nicht hinreichenden Vertrautheit des selbst dirigirenden Componisten mit den hiesigen Mitteln und Verhältnissen setzen.

Recht tapfer hielt sich von den Ausführenden der Chor. Derselbe war von vollem und schönem Klange, und freuten wir uns hauptsächlich über die Menge wohlklingender Sopranstimmen des „Ossian", welcher nebst den anderen Chor- und Solokräften für die dem Componisten gewährte ausdauernde Unterstützung unsere vollste Anerkennung verdient. Die Solopartien waren im Allgemeinen in guten Händen und vermochten sich nur in den Ensembles nicht immer hinreichend einmüthig zusammenfinden. Frl. Lehmann (Michal) führte ihre oft höchst anstrengende Partie meist wahrhaft glanzvoll durch, Hr. Bollé (David) verdient dafür, daß er die seinige erst im letzten Augenblick an Stelle des erkrankten Hrn. Rebling übernommen, entsprechende Rücksicht und Anerkennung, Frl. Borré gab ein drastisches Bild der Hexe von Endor, nicht minder Hr. Zehrfeld mit seiner überaus markigen Baßstimme von dem verbissenen und verbitterten König Saul, und auch Hr. H. befriedigte mit seinem angenehmen, sympathischen Organ, soweit sich dasselbe mit Samuels Geist in Einvernehmen zu setzen wußte. — ..rr....

Weimar.

Nachdem nun unsere Hofbühne für längere Zeit geschlossen ist — ein bedeutender Umbau im Innern des Theaters wird die nächste Saison etwas später als gewöhnlich beginnen lassen — sei es uns gestattet, einen kurzen Rückblick auf das in der zweiten Hälfte des abgelaufenen Semesters musikalisch Gebotene zu werfen. Sollen wir den Charakter der Opernvorstellungen näher bezeichnen, so müssen wir die Thätigkeit der gegenwärtigen Intendanz in dieser Beziehung als im Stadium des Orientirens und Experimentirens begriffen darstellen, was unter den obwaltenden Verhältnissen ganz natürlich ist, auch besonders für das Publicum einen gewissen Reiz hat, jedoch für größere künstlerische Leistungen, namentlich wenn es einheitliches Ensemble zu erstreben gilt (z. B. bei den Wagner'schen Opern, die natürlich in der verwichenen Saison, bis auf den „Tannhäuser", unmöglich waren), sehr nachtheilig ist. Hoffentlich hat nun der Chef unserer Hofoper einen festen Standpunct genommen und sich hinlänglich orientirt, sodaß wir in der folgenden Saison noch abgerundeteren und künstlerischeren Darstellungen mit zum Theil neuen Kräften entgegen sehen können. Wenigstens deutet Alles darauf hin, daß Kammerherr v. Loën den besten Willen hat, um die Oper aus ihrer Lethargie hervorzuheben. Als ein Beweis seines verdienstlichen Waltens ist anzusehen, daß die Mitglieder der Hofcapelle hinsichtlich ihres Gehaltes eine Verbesserung erfahren haben, die allerdings noch nicht ganz den gerechten Anforderungen des Lebens in der Gegenwart entspricht, aber doch von dem anerkennenswerthen Streben Kunde giebt, nach Kräften zu helfen und aufzubessern. Ein nicht zu unterschätzendes Zeichen für den humanen Sinn der fraglichen Direction findet Ref. darin, daß dieselbe dem Seminare und wahrscheinlich auch den andern höhern Bildungsanstalten (Gymnasium, Kunst- und Realschule) bei klassischen Werken eine Anzahl Freibillete, ohne besonders erst darum ersucht zu sein, zur Verfügung stellt. —

Unter den sehr zahlreichen Operngästen haben wir folgende zu verzeichnen. Zunächst lernten wir in Hrn. Hoffmann einen talentvollen Schüler unseres eben so vortrefflichen Kunstsängers als ausgezeichneten Gesanglehrers, Hrn. v. Milde, kennen. Derselbe verfügt über ein ganz prächtiges Stimmmaterial — tiefer Baß —, welches namentlich in der Höhe seltenen Wohllaut besitzt und durch fortgesetztes Studium zu ungewöhnlicher Entfaltung kommen dürfte. Leider scheint die Antrittsrolle des jungen Künstlers als Sarastro zugleich auch seine Abschiedsrolle gewesen zu sein, denn wir haben denselben nur noch einmal als Comthur in „Don Juan" (einer allerdings ziemlich schwachen Leistung) gehört. Sein Spiel war seinen gesanglichen Leistungen noch sehr untergeordnet, und scheint er deshalb seine Entlassung bekommen zu haben, wenn nicht vielleicht der Umstand, daß er dem neuen Regime gleichsam octroyirt war, einigermaßen mit maßgebend gewesen ist. Auch Hr. Rafalsky, der bisherige Hauptvertreter tiefer Baßrollen, und die vortreffliche Altistin Frl. Karen-Holmsen, werden uns dem Vernehmen nach verlassen. Wenn die Stelle des Ersteren, wie man hört, der schon früher hier thätig gewesene Hr. Lipp einnehmen sollte, so sind wir wenig gebessert, da derselbe in Spiel und Gesang fast eben so viel zu wünschen übrig läßt als Hr. Rafalsky, dem ebenfalls gute Schule noch zu sehr fehlt, abgesehen davon, daß Reinheit der Intonation und gute Vocalisation gleichfalls nicht zu seinen Vorzügen gehören. Der in dieser Beziehung auf Engagement gastirende Bassist Becker aus Mannheim konnte ebenfalls als Plumket in Flotow's „Martha" mäßigen Forderungen kaum entsprechen. Seine Stimme klang nur in der Höhe gut, wo sie Baryton-Charakter hat; in der Tiefe war sie bei weitem zu schwach.

Zu dem bereits eingetretenen Bassistenmangel gesellte sich auch eine Tenoristennoth, namentlich fehlte uns ein ausreichender lyrischer Tenor, da Hr. Knopp nicht mehr im Stande ist, größere derartige Partien zu bewältigen, und Hr. Meffert nicht geeignet ist, getragene Cantilenen entsprechend auszuführen, wenn auch Letzteres natürlich seinen sonstigen fleißigen Leistungen als Heldentenor, namentlich als Troubadour, Fra Diavolo 2c. keinen Eintrag thut. Ein Engagement des Hrn. Erl hat sich zerschlagen und zwar glücklicher Weise, denn abgesehen von guter Gesangschule scheint Hrn. Erl jeder seelische Affect abzugehen, denn wie könnte er sonst so entsetzlich hölzern singen und eben so steif spielen? Bei weitem mehr befriedigte Tenorist Fischer-Achten aus Erfurt, welcher als Tamino sich nicht nur als stimmbegabter sondern auch vorzüglich geschulter Sänger auswies und mehrfach durch Hervorruf ausgezeichnet wurde. Recht brav war auch Hr. Hacker aus Leipzig als Elwin in der „Nachtwandlerin", obwohl der seiner Stimme anhaftende Gaumenton den Freunden guter Schule, wie sie z. B. das v. Milde'sche Ehepaar so vortrefflich repräsentirt, nicht behagen wollte.

(Schluß folgt.)

Wien.

(Schluß.)

Nicht minder befriedigend gestaltete sich der äußere und innere Erfolg jener von den Studirenden des hiesigen Josefstädter Gymnasiums vor geladenen Zuhörern stattgehabten Gesangs-Production. Das fünfzehn Nummern umfassende Programm brachte zumeist gemischte Chöre. Unter diesen gab es, neben zum Glücke spärlich vertretener sogenannten Dutzendwaare, Stücke, wie z. B. Händel's „Halleluja" und der Jagdchor aus den „Jahreszeiten", deren Darstellung eine den Knaben- und selbst Jünglingsstandpunct künstlerischen Auffassens und Ausgestaltens weit überflügelnde innere Lebenskraft bedingen. Auch gab es darunter wieder andere Tonstücke, bei denen es sich um feinstes Nachfühlen der darin ursprünglich niedergelegten Art der Detailzeichnung sowol nach rein musikalischem wie nach textlich-stimmungshaftem Gesichtspuncte handelt. Dahin gehören wieder Chöre, wie u. A. Mendelssohn's „Nachtigall", Esser's „Morgenwanderung", Reinecke's „Schilflied der Zwerge", endlich J. Maier's Volksweise „Die Vöglein, sie sangen". Auch für das entsprechende Hervorheben derartiger Seiten des Tonlebens mögen dem gemeinherkömmlichen Ermessen wol auch Anfänger ihres Faches nicht genügend reif erscheinen. Man traut Leuten solchen Alters und Ranges der künstlerischen Ausbildung in der Regel kaum mehr zu, als höchstens die Befähigung, mehr oder minder correct und taktfest singen und überhaupt die Ergebnisse einer mehr oder minder guten Dressur an den Tag legen zu können. In dem hier gegebenen Falle waren aber diese Voraussetzungen und Erwartungen weit überflügelt. Es gab sich urwüchsiges Leben und sorgfältig ausgefeiltes Nachfühlen

des Dargestellten kund. Nirgends trat uns ein leeres, blos schülerhaftes Gebahren vor die Sinne. Man hörte überall genaueste Kenntniß des Stoffes und der Bewältigung desselben heraus. Man gewann den Eindruck des allseitigen Mit- und Eingehens aller Ausführenden ihrem Thema gegenüber. Wie viel bei solchem Erfolge auf Rechnung des Führers und auf jene der Anlagen seiner Zöglinge zu schreiben ist, ist schwer zu entscheiden. Und so ist denn oberwähnter Lehranstalt zum Gewinne einer so gewiegten Lehrkraft, gleich jener des Hrn. Prof. J. Faistenberger in eben dem Maße Glück zu wünschen, wie ihm, dem vielverdienten Manne und künstlerischen Pädagogen selbst, auf eine so muthige, verständnißbereite und thatenfertige Schaar junger Leute gerathen zu sein.

Am Schlusse dieses ein Ereigniß an das andere drängenden Berichtes sei im Vorübergehen noch eines durch verschiedenartige launigparodistische Musikgaben gewürzten Abendes erwähnt. Veranstalter desselben war M. Käßmayer. Dieser als trefflicher Geiger und begabter Componist in verschiedenen Spielarten schon mehrfach an dieser Stelle erwähnte Musiker hat sich einem engeren Kreise Befreundeter schon früher als eine ganz glückliche vis comica bewiesen. Man rühmt seine hierher bezüglichen Arbeiten schon seit Jahren als wahre Glückswürfe ihrer Art. Ja, man bezeichnet diesen Mann sogar als den jetzt wol berechtigtsten und eigenartigsten Nachfolger Dittersdorff's, Schenk's, Eisenhofer's und Lortzing's. Ich bedaure, dem so lange brachgelegenem Gebiete längst einen Retter und Wiederhersteller ersehnend, nicht wenig, bis jetzt noch keine auf das Feld des musikalischen Komos bezugnehmende Composition dieses Autors kennen gelernt zu haben. Auch dies Mal bin ich ob eines mit diesem Abende collidirenden großen Concertes um das Vergnügen einer so anregenden Bekanntschaft gekommen. Fürwahr! Ein Mann thäte sehr Noth, der in den Tiefernst und Schmerz der Zeit endlich auch einmal heitere, harmlose Schlaglichter und Kernschatten würfe.

Ueber die letzten Reste und Schwanengesänge der jetzt endlich in der That abgelaufenen unsäglich langen Concertsaison 1867—68 im nächsten Berichte. — L.

Zwickau.

Spricht man vom Musikleben einer Stadt, so kann selbstverständlich nur von Concerten oder sonstigen Musikaufführungen die Rede sein, welche mit Ernst vorbereitet, bald mehr, bald weniger Anspruch auf musikalische Bedeutung machen können. Denn obgleich seit Ende März bis Mitte Mai das Theater zu Gera einen Cyklus von Opern, vermengt mit unvermeidlichen Possenlustspielen gab, so fallen doch die Leistungen desselben so wenig unter den Gesichtspunct einer musikalischen Besprechung, daß es nur gerathen sein kann, davon zu schweigen.

Der Musikverein setzte auch in diesem Winter seine Thätigkeit fort und bewies, daß er selbst unter erschwerenden Umständen — ich meine den Kampf mit den Metallen — seinen Grundsätzen getreu zu bleiben versteht. In erster Linie stehen natürlich die Leistungen des Orchesters, welches stets seiner Aufgabe sich bewußt ist und die vom Dirigenten gestellten hohen Anforderungen zu erfüllen mit Muth, Ausdauer und Erfolg sich bemüht. Ein großer Theil des Concertpublikums legt leider den Hauptaccent auf die Vorträge einer Sängerin; doch wird man auch anderwärts meiner Ansicht beipflichten, daß man in vielen Fällen mit Leistungen zufrieden sein muß, die sich nicht über die Mittelmäßigkeit erheben, wenn man nicht Primadonnen für schweres Geld erkaufen kann, was nur große Concertinstitute vermögen. Uebrigens fingen dann diese Primadonnen schließlich noch Sachen von untergeordnetem Werthe, wenn sie nur mit ihrer Stimme brilliren können, sodaß immer das Orchester allein den eigentlichen höheren Kunststandpunct vertreten muß.

Der Musikverein brachte in den vier Concerten zur Aufführung an Symphonien: Beethoven, Pastoralsymphonie, B-dur; Franz Lachner, Suite in E-moll; Mozart, G-moll; Franz Schubert, H-moll, Fragment. An Ouvertüren: Bennett, Die Waldnymphe; Mozart, Zauberflöte; Spohr, Berggeist; Cherubini, Anakreon; Beethoven, Coriolan; Franz Schubert, Rosamunde. An Chorwerken: Haydn, Sturm; Hiller, Pfingsten. Die Solopartien waren in den Händen der Damen Frl. Wigand aus Leipzig, Frau Riebig aus Dresden, Frl. Pawlinska aus Petersburg und des Hrn. Musikdirektor John aus Halle, welche sämmtlich, Frl. Wigand mit heroisch brillanter Stimme, Hr. John, wie stets, edel und feinsinnig, in sehr anerkennenswerther Weise sich ihrer Aufgaben entledigten. Frl. Pawlinska hat zwar gute Anlagen in Stimme und Vortrag, betont aber noch zu wenig die geistige Seite, namentlich auch rücksichtlich der Auswahl, während Frau Riebig bei sonst guten Stimmmitteln noch ein Kämpfen mit dem richtigen Ausdruck bemerken läßt. Zum Vortrag kamen: Haydn, Arie aus der „Schöpfung"; Weber, Scene und Arie aus dem „Freischütz"; (John). Gounod, Juwelenarie aus „Faust"; Volkmann, Sappho (Wigand). Fuchs, Arie aus „Guttenberg"; Flotow, Arie aus „Stradella" (Pawlinska), dazu noch Lieder von Franz Schubert, Robert Schumann, Robert Franz, A. Horn, C. Krebs, L. Hartmann, Mendelssohn, Taubert und Abt.

Von Kammermusikabenden fanden nur drei statt, von denen der letzte von den Herren Kammermusikern aus Dresden Seelmann, Ackermann und Schlick veranstaltet wurde. Ausgeführt wurden drei Streichquartette von Haydn, eine Serenade von demselben, zwei Quartette von Beethoven (F-dur Opus 1, und Harfenquartett), ein Streichquartett von Emanuel Kronach, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von demselben, und zwei Pianofortequartette von Mozart und Robert Schumann.

Kirchenconcerte fanden zwei statt. In dem einem wurden nur Werke a capella (unter abwechselnden Orgelvorträgen) von dem Kirchenchor vorgetragen: Improperia von Palestrina, Passionsmotette von Michael Haydn, Motette von A. W. Bach (Berlin), Chor a Capella von Jadassohn, Psalm 71 von Emanuel Kronach, Motette über Psalm 91 von E. F. Richter in Leipzig. In dem andern, welches Charfreitag Nachmittag in der Marienkirche stattfand, wurden aufgeführt: Stabat mater von Astorga, Cantate von Joh. S. Bach (Bleib bei uns, denn es will Abend werden) und Magnificat von Durante. Sämmtliche drei Werke mit erweiterter Instrumentation von Robert Franz, welcher mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit seine Manuscript-Partitur zur Cantate von Bach nebst Orchesterstimmen auf Bitten des Dirigenten freundlichst zur Verfügung gestellt hatte.

Im Verlauf des Winters fanden ferner noch Concerte von Männergesangvereinen statt und zum Schluß der Saison gastirte das schwedische Männerquartett. Im Gegensatz zu Ihrem Wiener Correspondenten L. muß Einsender bemerken, daß die Leistungen dieses Quartetts ganz vorzüglich waren und geeignet, dem Männerquartett die Sympathie wieder zuzuwenden, die dasselbe verdient, wenn es von einem edlen musikalischen Geiste beseelt ist. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

In letzter Zeit gastirten: Adelina Patti in Homburg für 50,000 Fr. — Die Violinistin Schmidt-Bido in Torgau — in

Wien ein über bedeutende Virtuosität verfügender neuer Violinist aus Italien, Namens Rossi — die Pianistin Zimmermann am englischen Hof ein Windsor — und Gungl mit seiner Capelle in Genf.

Rubinstein hat sich nach seiner Vaterstadt Jassy begeben, Roger nach Paris. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rotterdam. Orgelconcerte des Organisten Lange: Werke von Bach, Händel, Schumann, Merkel in Dresden &c. —

Delft. Vom 13. bis 17. großes Musikfest zur Feier des 25jährigen Stiftungsfestes des dortigen Studentenvereins unter Leitung von Vörs mit Frl. Scheuerlein, Dr. Gunz und Hill, einem Chore von 250 und einem Orchester von 100 Mitwirkenden: Händel's Alexanderfest, Ouverture von Vörs, Motette von Mozart, Festouverture und türkischer Marsch von Beethoven &c.

Brüssel. Am 19. und 20. großes Musikfest aller belgischen Vocal- und Instrumentalvereine. —

Spaa. Am 24.: Mlle. Brunetti, Géraldi, de Broye. Am 10. August: Léonard und Frau, Arban, Pianist Bériot, Am 21: Marie Schröder, Everardi, Frau Escudier-Kastner Violinist Dunkler. Am 6. September: Tenorist Warnots, Violoncellist Reuchsel &c. —

Douai. Am 13. außerordentliches Concert mit Marie Schröder und Troy von Paris, Sivori und Bottesini. —

Limoges. „Großes" Musikfest der „großen" association musicale de l'ouest, zwei Concerte zu 17 Nummern mit der Miolan-Carvalho, Agnesi, Alard &c.: erstes Lohengrin-Finale, Cdur-Symphonie von Weber, Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Chorphantasie (Frl. Fabre), Adelaide und Intermezzo aus „Prometheus" sowie Gesänge für Chor oder Solo von Gluck, Rameau, Cherubini, Mozart, Gounod &c. —

Ems. Am 7. glänzendes Cursaalconcert mit Jaell und Frau, Wilhelmj, Bottesini und der Miolan-Carvalho: Impromptu über Schumann's „Manfred" von Reinecke, Compositionen von Raff, Jaell, Ferd. David &c. —

Wiesbaden. Am 3. Aufführung des Cäcilienvereins unter Leitung des Kapellmeisters Freudenberg mit Frl. Dannemann aus Elberfeld, Frl. Kayser aus Darmstadt, Ruff aus Mainz, Schönberger aus Münster und der dortigen Militärcapelle: „Samson", Oratorium von Händel. Die Aufführung wird als eine im Allgemeinen recht gelungene und vortreffliche gerühmt; u. A. überraschten die Leistungen der wegen Zerwürfnissen mit der Hofcapelle gewählten, zum ersten Male zur Gesangbegleitung verwandten Militärcapelle. Desgleichen zeugten die Chöre von sehr sorgfältigem Studium und behaupteten sich ganz vortrefflich. Im October Schumann's „Paradies und Peri." — Am 10. zweites Kurconcert mit der Seffi, Jaell und Frau, Tenorist Müller von Cassel, Concertmeister Stahlknecht von Berlin &c. —

Baden-Baden. Am 30. v. M. erstes Casinoconcert mit der Brunetti, einem ausgezeichneten Tenor Namens Bach von Straßburg, Grobvolle (Violine), Wuille (Clarinette) &c. —

Stuttgart. Am 25. v. M. Kirchenconcert des Vereins für classische Kirchenmusik mit Frau Ellinger, Frau Marlow, Frl. Marschalck, Hrn. u. Frl. Schütky, Organist Tod und der Hofcapelle: „Athalia", Oratorium von Händel. —

Solothurn. Vom 11. bis 13. Sängerfest mit 2550 Mitwirkenden.

Dornbirn (Tyrol). Am 28. v. M. erstes Bundesfest des Vorarlberger Sängerbundes. 36 Vereine mit 700 Sängern. Hervorzuheben ist ein Kirchenconcert derselben in der gothischen Kirche zu Hattersdorf.

Salzburg. Am 18. großes Festconcert in der Aula unter Leitung des neuen Dirigenten des Mozarteums, Dr. Otto Bach.

Wien. Sommerliedertafeln des akademischen Gesangvereins, des Lehrerchors „Schubertbund" und verschiedener anderer sang- und wanderlustiger Vereine. —

Kremsier (Mähren). Am 29. v. M. Gesangfest und feierliche Fahnenweihe des deutschen Gesangvereins in Verbindung mit anderen mährischen Vereinen, welche sich bei dieser Gelegenheit zur Gründung eines mährischen Sängerbundes vereinigten. Die Leistungen werden als recht präcis gerühmt, besonders die des Olmützer Vereins. —

Breslau. Am 2. 43stes Stiftungsfest der Singakademie unter Leitung von Jul. Schäffer mit Frl. Scherbel, sowie den Hrn. Torrige und Schubert: Motetten von Palestrina, Misericordias domini von Mozart, Regina coeli von Caldara und Theile aus Beethoven's C dur-Messe. —

Chemnitz. Am 1. geistliche Aufführung des Kirchensängerchors: Chöre und Orgelstücke von Allegri, Bach, Rolle, Fr. Schneider, Fr. Lachner und Schumann. — Im Juli, August und September kommen in den beiden dortigen Hauptkirchen unter Leitung Th. Schneiders zur Aufführung: Hymne von Seyfried, Psalm 66 vom Cantor Thoma in Breslau, Motette von Gährich, Kyrie von Fr. Schneider und Chöre von Mendelssohn (aus Lauda Sion), Fesca (aus Psalm 103), Möhring in Ruppin, Cantor Winkler in Chemnitz, Hauptmann und Veit. —

Neustadt-Eberswalde. Am 12. Sängerfest des märkischen Sängerbundes. 50 Vereine mit nahe an 1000 Sängern. Chöre von Bernhard Klein, Kreutzer &c. —

Opernpersonalien.

— In letzter Zeit gastirten: Sontheim von Neuem zwölfmal an der Wiener Hofoper, desgleichen Frl. Pauli von Bremen und ein Signor Ammaturo vom S. Carloth. in Neapel — Frau Mayr-Olbrich von Bremen in Berlin (Krollth.) mit sehr günstigem Erfolge — Frau Balasz-Bognar von Wien in Pest — Carion in Breslau — Frl. Denay aus Paris, Schülerin von Duprez, mit günstigem Erfolge in Wiesbaden — Sgra. Witt von Wien in Frankfurt — und Frl. Reiß von München in Wien (Hofoper). —

Die Contractbruchsdifferenz von Desirée Artôt mit dem Director des Rigaer Theaters erklärt Letzterer für vollständig erledigt. In Moskau sind in Folge ihres Engagements für die nächste Saison bereits im Betrage von 180,000 Rubel Abonnements gezeichnet worden. —

— Engagirt wurden: Frl. Nilsson von der großen Pariser Oper am Berliner Hofth. — Th. Formes in Cassel — Frau Santer-Blume in Venedig — in Breslau die Altistin Preßler von Nürnberg, Frl. Erl aus Wien, Tochter des gefeierten Gesangveteranen, und ein Frl. Oetzelberger aus Constantinopel — Frau Bertram-Meier in Mainz — und Capellmeister Catenhusen von Königsberg in Chemnitz. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdirector Mejo aus Chemnitz, Hr. Organist Hilgenbag aus Braunschweig, Hr. J. M. Grün, Violinvirtuos aus Pest, Hr. N. Benfey, Schriftsteller aus Berlin, Hr. Musikdirector Louis Schubert aus Dresden, Hr. Musikdirector Brauer aus Halberstadt und Hr. Chwatal, Tonkünstler aus Magdeburg. —

Vermischtes.

— Von der rühmlichst bekannten Schriftstellerin Louise Otto ist soeben bei Rötschke in Leipzig eine größere Sammlung ihrer Gedichte erschienen, unter denen sich verschiedene theils als Gesänge, theils in melodramatischer Behandlung zur Composition eignen. Ohne der freien Wahl der Componisten vorgreifen zu wollen, halten wir u. A. zur Gesangcomposition für geeignet: die S. 5, 7, 9, 15, 38, 40, 44, 52, 54, 66, 102, 173 und 235, zur melodramatischen Composition aber die S. 166, 202, 228 und 232 stehenden Gedichte. —

— In Paris ist der große vierjährige Preis für Composition zwei Schülern von Ambroise Thomas zuerkannt worden, den Hrn. Rabuteau und Winzweiler. —

— Vacant ist in Arnheim die Stelle des Dirigenten der Liedertafel „Euterpe". Bewerbungen nimmt entgegen der Vereinssecretär W. J. Ter Beck daselbst. —

— Dem Kirchenmusik-Archiv von St. Jacobi und St. Johannis in Chemnitz ist von einem dortigen Bürger und Musikfreunde, Kaufmann Richard Lohse, die werthvolle Bach'sche Passionsmusik (Bearbeitung von R. Franz) in Partitur und Stimmen mit dem Wunsche geschenkt worden, daß diese Musik am Charfreitag hier zur Aufführung kommen möge. —

— Das Hoftheater in Weimar wird nach dem Muster des neuen Leipziger Stadttheaters soeben gründlich restaurirt und umgebaut.

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juli 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 31.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Tonkünstler-Versammlung in Altenburg vom 19. bis 23. Juli 1868.

Die Versammlung wurde am Sonntag des 19. Juli Vormittags 11 Uhr durch eine musikalische Aufführung in der Brüderkirche eröffnet. Zum Vortrag kam unter Leitung des Musikdirector Riedel J. S. Bach's Motette „Jesu meine Freude", die Chöre ausgeführt vom Riedel'schen Verein, die Soli gesungen von den Damen Anna Drechsel, Clara Martini und Marie Gutzschebauch aus Leipzig, Hrn. Hofopernsänger Schild aus Dresden sowie den HH. Albert Goldberg aus Braunschweig und Georg Henschel aus Breslau. Das kernige Werk des Altmeisters mit seiner unerschütterlichen Glaubensfreudigkeit, die mit eisernen Rhythmen gepanzert allen Anfechtungen und Widerwärtigkeiten Trotz bietet, gelangte zu der uns Leipzigern schon bekannten mustergültigen Wiedergabe, deren Vorzüge: Klarheit und Sicherheit der technischen Ausführung im Einzelnen, sinngemäß abgestufte, plastisch ausgearbeitete Phrasirung und lebendiges Zusammengreifen und Zusammenstehen aller Mitwirkenden, auch hier nicht verfehlten die Zuhörerschaft sichtlich zu überraschen.

Das Mißtrauen in die Ungeschwächtheit ihrer Kraft, welches, wie es schien, in Folge der großen Anstrengungen der Tags zuvor gehaltenen Generalprobe, die weiblichen Stimmen im ersten Theil des Werkes nicht mit der wünschenswerthen Energie und Frische herausgehen ließ, wurde weiterhin glücklich überwunden und machte einer desto sichereren, freieren Mittelentfaltung Platz. Trefflich führten auch die Solisten ihren Antheil an der Gesammtleistung durch, namentlich was das, bedeutende Ausdauer erfordernde Solo-Quartett mit Choral betrifft.

Die mündliche Eröffnung der Versammlung erfolgte um 12 Uhr in der Aula des Gymnasiums durch den Vorsitzenden des Vereins, Dr. Fr. Brendel, der die üblichen Begrüßungsworte sprach. Hofrath Oswald Marbach verbreitete sich hierauf in ununterbrochen bis zum Schluß fesselnder, von schwungvoller Begeistrung durchwehter, oratorisch trefflich accentuirter Rede über die „Wiedergeburt der dramatischen Poesie durch die Musik." Die alleinige Möglichkeit, das Drama aus seinem gegenwärtigen Verfalle wieder zu heben, machte der Redner von dem Zurückgehen auf das griechische Drama mit seinem harmonischen Zusammenwirken von Poesie, Musik und Orchestik abhängig, auf das schon der geschichtliche Verlauf der Sonderentwickelung dieser Künste als unabweisbare Forderung hingewiesen habe und bei welchem die durch jene Sonderentwickelung gewonnenen Errungenschaften der einzelnen Künste als solche dem wiedergeborenen Drama jedenfalls zu Gute kommen würden. Der geistvolle, anregende Vortrag, den diese Bl. seiner Zeit veröffentlichen werden, wurde von der Zuhörerschaft mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

Am Abend desselben Tages fand unter Leitung des Musikdirector Riedel in der Brüderkirche das erste Concert für Soli, Chor und Orchester statt, in welchem das Requiem von Berlioz und Liszt's 13. Psalm zur Aufführung gelangten, die Chöre wiederum durch den Riedel'schen Verein, die Tenorsoli gesungen von Herrn Schild, No. 5 im Berlioz'schen Werke von mehreren bei der Versammlung betheiligten Solisten und Solistinnen.

Das Requiem von Berlioz ist bisher nur einmal vollständig zur Aufführung gelangt und zwar in Paris. Theils die außergewöhnlichen Anforderungen an die Execution, theils Mangel an Verständniß für den gerade dem Deutschen schwer zugänglichen Tondichter mögen der Grund gewesen sein, daß man bisher in Deutschland nach der Bekanntschaft mit dem Werke sich nicht sonderlich drängte. Nur der Riedel'sche Verein brachte vor Jahren in einem seiner regelmäßigen Kirchenconcerte in Leipzig den ersten Satz zu Gehör. Was das erste der bezeichneten Hindernisse betrifft, so konnte es bei der diesmaligen Aufführung nicht ohne einige Umgestaltungen abgehen. Berlioz schreibt ein außergewöhnlich stark besetztes Orchester

vor, u. A. im Dies irae 16 Pauken, 4 Tamtams, 10 Paar Becken, 12 Hörner, 4 Cornets, 16 Posaunen, 2 Tubas, 4 Ophikleiden, 16 Trompeten rc. Die Instrumentalisten sollen in fünf Orchester vertheilt aufgestellt werden: ein Hauptorchester und vier Nebenorchester. Wenn sich selbst die hierzu nothwendigen Kräfte vereinigen ließen, so mußte doch im vorliegenden Falle wegen Mangel des zur Aufstellung nöthigen Raumes davon abgesehen werden. Ebenso würde bezüglich der akustischen Wirkung ein bei Weitem größeres Aufführungslocal erfordert werden, als diesmal zur Verfügung stand. Gleiche Bedenken werden sich bei den meisten Theatern, Concertsälen, Kirchen, oder wo sonst man das Werk aufführen möchte, hindernd entgegenstellen. Für die diesmalige Aufführung beauftragte daher der A. D. Musikverein Herrn Musikdirector Carl Götze in Weimar, die instrumentale Begleitung des Requiems, wo es nöthig erschien, für gewöhnliches großes Orchester umzuarbeiten, die denn auch, soweit ein Urtheil unter bewandten Umständen überhaupt möglich ist, das Orchesterbild in entsprechenden Maßverhältnissen geschickt zusammendrängt.

Der Eindruck des Ganzen war ein gewaltiger, stellenweise, wie im Dies irae, Rex tremendae majestatis, Sanctus, erschütternder, durch Mark und Bein dringender. Mochten auch im Einzelnen, über manche ungewöhnliche Auffassung des Textes, stylistische Kühnheiten, unerhörte Ausdrucksmittel, die Meinungen getheilt sein und mancher Zuhörer im Stillen oder laut einen Vorbehalt machen, die wahrhafte Orinalität berührt für den Anfang fremdartig, trägt aber auch als solche vermöge jener genialen Unmittelbarkeit und festen Stylconsequenz, mit welcher sie eine noch so eigenartige Weltanschauung künstlerisch objectiv verkörpert und in ununterbrochener Ganzheit plastisch hinstellt, eine im gewissen Grade stets genügende Ueberzeugungskraft in sich für alle solche Zuhörer, die ohne Voreingenommenheit nach irgend welcher Richtung hin für den ewigen Inhalt aller Kunst ungeachtet ungewohnter formeller Aeußerlichkeit durchweg empfängliches Herz und offenen Sinn haben. Das hauptsächlichste Hinderniß für das Verständniß Berlioz' liegt, wie schon Brendel bemerkt, in der Vermischung französischer und deutscher Elemente, wie sie B's. Künstlercharakter bezeichnet. B. ist der erste Franzose, der Elemente des deutschen Empfindungslebens in sich aufgenommen und eine bei seinen Landsleuten bisher nicht erhörte Tiefe der künstlerischen Conception wahrnehmen läßt, nur erscheint diese tiefe Empfindung mehr als durchdringendes Fluidum einer vorwiegend malerisch-poetischen Schaffensthätigkeit, sie tritt nicht so selbstständig, so rein auf sich bezogen, in so specifisch ethischer Gestalt in die Erscheinung, wie in der deutschen Kunst, sondern in der Form des „Esprit“ im edelsten, tiefsten Sinne des Wortes. Seine Schaffensweise ist unaufhörlich gegenständlich, seine musikalische Phantasie erhält ihr Lebensfeuer aus einer mit glühender Energie geschaffenen und bis in die einzelnsten Detailzüge hinein festgehaltenen poetischen Bilderwelt. Alles ist poetisch durchtränkt, daher die Großartigkeit der dichterischen Conception, das hinreißende, packende Moment seiner Schöpfungen, die Macht der Charakteristik, wie der mitunter grell glühende Realismus, der jedoch eben nur den Drang, einen reichen Phantasiegehalt möglichst bruchlos zu vermitteln, zur Voraussetzung hat. Zu diesen durchgehenden Grundzügen der B.'schen Schöpfungen kommt noch in ganz eminenter Weise speciell im Requiem eine Hoheit der Auffassung, eine an eiserne Determinirtheit streifende Plastik der Form, eine Originalität, ein Reichthum und eine Mannichfaltigkeit der musikalischen Erfindung, eine das gesammte technische Material sicher beherrschende Gestaltungskraft, die selbst dem principiellen Gegner B.'s unbedingte Achtung abnöthigen muß. Dabei ist jeder Abschnitt des Ganzen in eine gewisse eigenthümliche Athmosphäre versetzt, er besitzt, wie Jemand äußerte, seine charakteristische Localfarbe, die ihn streng von den anderen Theilen absondert.

Eine erschöpfende Würdigung des B.'schen Werkes würde ein ganzes Buch in Anspruch nehmen, wir verzichten daher, wenn auch noch so ungern auf ausführlicheres Eingehen von vornherein, um uns nicht dabei ein vielleicht hie und da sich ergebendes ungleichmäßiges Verfahren vorwerfen zu müssen, und beschränken uns ausdrücklich darauf, Einiges hervorzuheben, ohne es damit irgendwie auf eine Bestimmung des Werthverhältnisses der einzelnen Theile des Werkes abgesehen haben zu wollen.

Berlioz entwickelt allem Anschein nach mit ausdrücklichem Bewußtsein den textlichen Inhalt eines jeden einzelnen Satzes in dramatisch fortschreitender Darstellung oder hat wenigstens nach Maßgabe des Textes eine bestimmte Scenerie im Sinne, sodaß man die Sätze gewissermaßen wie Acte zu betrachten sich versucht fühlt. So ist das dies irae derartig angelegt, daß eine Chorstimme in ziemlich gemessener Bewegung beginnt, die andern sich allmählich in immer schnellerem Rhythmus hinzugesellen, unruhig und ängstlich sich hasten und drängen, während einzelne, bald cäsurenartig bald als obstinate Motive wiederkehrende Instrumentalphrasen wie drohende Mahnrufe und Anzeichen des nahenden jüngsten Gerichts dazwischen ertönen, bis das letztere mit seinen majestätischen Schrecken selbst hereinbricht. Der Eintritt des stark besetzten Blechcorps sowie der combinirten männlichen Stimmen, denen dann bei einer Reprise die weiblichen kanonisch antworten, ist von unbeschreiblich überwältigender und erschütternder Wirkung. Man kann sich hiernach vorstellen, von welch niederschmetterndem Effect die Ausführung der Stelle in ihrer Originalgestalt und bei Beobachtung der von B. in Bezug auf Gruppirung des executirenden Körpers gegebenen Vorschriften begleitet sein muß! — Um Nichtkennern des Werkes von der oben genannten eisernen Consequenz und Plastik der Form einen Begriff zu geben, sei auf das Quid sum miser tunc dicturus? aufmerksam gemacht, in welchem zu dem Gesange des Solotenors der Instrumentalbaß das Hauptthema des dies irae durch Pausen unterbrochen vorträgt, während ein Oboe die Gesangmelodie mit ausdrucksvollen declamatorischen Accenten unterstützt, und hebt und somit Alles die beredteste, eindringlichste Sprache redet. — Beim Anhören des Lacrymosa mit seiner wohligen, nie das Interesse ermüdenden Breite, seiner wuchtigen Phrasirung und mächtigen Steigerung bis zum Schluß wird sich mancher Mancher, der Berlioz nach Hörensagen nur als poetisirenden Düftler und auf Instrumentaleffecte speculirenden Componisten kennt, angenehm getäuscht gesehen haben. — Ganz eigenthümlich angelegt ist das Offertorium (das B. selbst als „Chor der Seelen im Fegfeuer“ bezeichnet). Die rein musikalische Hauptrolle ist hier dem Instrumentalkörper zugetheilt, der ein reiches contrapunctisches Leben entfaltet, während die Mitwirkung des Chors sich auf zwei zu einem kleinen Motiv ausgebildete und periodisch wiederkehrende Noten beschränkt. Von wunderbarer Wirkung ist der Schluß, bei dem das geistvolle Experiment mit dem tonischen Dreiklang die Vorstellung einer die Scenerie abschließenden glänzenden Nebelhülle erweckt. Mit einem Wort, jeder Satz überrascht aufs Neue durch die Originalität der Auffassung und Bedeutendheit der musikalischen Behandlung. Welch glänzendes

Colorit ist aber über das Sanctus ausgebreitet; das durchgehende flammende Bratschentremolo, das intensive, am Aether in reinen Linien sich abzeichnende Strahlenlicht der hohen Geigentöne, das sich in den flimmernden Nebelwolken der tremolirenden Bratschen bricht, sind Züge von unmittelbarster dichterischer Anschaulichkeit. —

In der That, wenn man sieht, wie Werke von solcher entschieden epochemachender Bedeutung, wie es bisher der Fall war, so ganz links liegen gelassen werden, ohne daß man auch nur den Versuch gemacht hätte, die künstlerische Probehaltigkeit derselben zu constatiren, während die schnödeste Impotenz auf den Programmen „maßgebender" Kunstinstitute Jahr aus Jahr ein sich breit macht, so kann man leicht dazu kommen, Pessimist und Krittler zu werden. Ein paar Jahre lang mit derartigen künstlerischen Thaten von berufener Seite und vor einem frischen, empfänglichen Publikum consequent fortgefahren, würde für die Kunstzustände von unberechenbarer Tragweite sein. So lange es aber möglich ist, daß aus der Mitte der Kritik heraus eine Reform der Stabilitäts-Programme als „Albernheit"(!) bezeichnet wird, wie es erst unlängst zu lesen war, dürfte es leider mit der Verwirklichung unserer frommen Wünsche auch ferner noch immer gute Wege haben. Der Himmel besser's! —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Zweibrücken.

Die früheren pfälzischen Musikfeste, deren letztes im Jahre 1844 unter der Direction Mendelssohns in Zweibrücken abgehalten wurde, leben noch allerseits bei allen Betheiligten in frischem und fröhlichem Andenken. Kein Wunder, daß daher in den letzten zehn Jahren wieder und immer wieder die Frage ventilirt wurde, ob es denn nicht möglich sei, diese schönen Feste wieder ins Leben zu rufen. Noch im vorigen Jahre erging aus Speyer in diesem Sinne eine Aufforderung zur Veranstaltung einer größeren musikalischen Aufführung in letztgenannter Stadt, deren Erfolg jedoch nur in einem unterm 13. October 1867 daselbst stattgefundenen größten Vocal- und Instrumentalconcerte gipfelte, an dem sich einzelne ausübende musikalische Kräfte aus Speyer, Landau, Frankenthal, Zweibrücken ꝛc. betheiligten, und das die öfter gehegten Zweifel an der Möglichkeit einer Wiedervereinigung der in der Pfalz zerstreuten musikalischen Kräfte zu einer künstlerischen Gesammtleistung factisch widerlegte. Ein zweiter Erfolg dieses Concertes war, daß noch an dem Concerttage aus Vertretern der verschiedenen pfälzischen Musikvereine ein Comité zusammengesetzt wurde mit der Aufgabe der Veranstaltung eines allgemeinen pfälzischen Musikfestes für das Jahr 1868. Bis Ende 1867 war aber von Seite dieses allerdings in zu viel verschiedenen Städten wohnenden Comités kein Schritt zur Lösung des überkommenen Auftrags geschehen. Der „Cäcilienverein" in Zweibrücken faßte daher den Entschluß, für sich allein vorzugehen, und erließ im Januar 1868 eine Einladung an die verschiedenen Vereine der Pfalz zur Betheiligung an einem in den Tagen des 4., 5. und 6. Juli in Zweibrücken abzuhaltenden Musikfestes. Daß diese Einladung allseitig beifällig aufgenommen wurde, beweist die Thatsache, daß die Liste der Mitwirkenden die Zahl von 307, nämlich für Orchester 90, für Chor 217, unter letzteren 56 für Sopran, 50 für Alt, 58 für Tenor und 53 für Baß aufwies. Davon kommen auf die musikalischen Vereine in Frankenthal 25, Kaiserslautern 56, Landau 37, Landstuhl 9, Ludwigshafen 25, Saarbrücken (in dem nahen Rheinpreußen) 22, Speyer 42 und Zweibrücken 72.

Gegenüber solcher Betheiligung wollte denn auch der Zweibrücker Cäcilienverein und die Stadt Zweibrücken nicht zurückbleiben, und es wurden darum, wie schon die hinausgegebenen Festprogramme besagen, alle Vorkehrungen getroffen, dem Fest den Charakter eines allgemeinen pfälzischen Musikfestes, ähnlich den früheren zu verleihen. Schon am Nachmittag des 3. Juli begann die Stadt das festliche Gewand anzulegen und am Morgen des 4. Juli, als dem ersten Tage des Festes, prangten alle Straßen und Gassen im reichsten Festschmucke. Sehr sinnig und geschmackvoll war die Reitschule des kgl. Landgestüts decorirt, derselbe Raum, in welchem bei dem letzten pfälzischen Musikfeste unter der Direction Mendelssohns dessen Oratorium „Paulus" aufgeführt wurde.

Um 11 Uhr begann die erste Probe für Orchester und um 1½ Uhr auf dem Bahnhofe der festliche Empfang des Restes der eintreffenden Mitwirkenden; dann Proben für Orchester und Chor bis gegen 8 Uhr. Schon bei diesen ersten Proben machte das präcise Zusammenwirken der von nah und fern zusammengekommenen Instrumentisten sowie der frische, in vollen Accorden sich rasch harmonisch einigende Klang der pfälzischen Frauen- und Männerstimmen auf den Festdirigenten, Herrn Musikdirector Maczewski aus Zweibrücken, sichtlich den besten Eindruck. Aber auch der Festdirigent gewann durch sein sicheres, von großem Eifer und gründlicher Sachkenntniß zeugendes Auftreten bald die volle Hingebung aller Mitwirkenden, und so berechtigten schon die Vorproben des ersten Tages zu den schönsten Hoffnungen für das Gelingen des musikalischen Theiles des Festes.

Am zweiten Tage des Festes riefen des Morgens um 6 Uhr bei der Tagreveille die Klänge eines von A. Schulz eigens componirten Festmarsches die Mitwirkenden zu der bereits kurz nach 7 Uhr beginnenden Generalprobe, bei welcher mit der Sorgfalt des Dirigenten die Aufmerksamkeit und die Hingabe der Mitwirkenden wetteiferten, um die Hauptaufführung des heutigen Tages zu einer möglichst gelungenen zu machen.

Das über Erwarten zahlreiche Publikum, welches sich schon vor und bei Beginn der Generalprobe eingefunden hatte und das Festlocal fast ganz anfüllte, folgte den einzelnen Nummern mit der gespanntesten Aufmerksamkeit und zeigte sich hier schon höchlichst überrascht über die Leistungen von Chor und Orchester. Beim Schluß dieser Probe, welche etwas nach 10 Uhr erfolgen konnte, ergriff ein Mitglied des Chors, Herr Gilardone aus Speyer das Wort, drückte dem Festdirigenten, dem es in so kurzer Zeit gelungen, die bisher sich fremd gebliebenen Einzelnkräfte zu so vortrefflichem Zusammenwirken zu verschmelzen, die Anerkennung und den Dank aller Mitwirkenden aus und schloß mit einem dreifachen Hoch auf denselben, das allseitige freudige Zustimmung fand.

Um 4½ Uhr begann nach Böllerschüssen das Concert in der besonders durch Auswärtige zum Erdrücken überfüllten Festhalle mit der Gluck'schen Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (mit dem Schluß von R. Wagner), und fand die Präcision, Klarheit und feine Nuancirung des Vortrags derselben (inbegriffen das trefflich ausgeführte schmelzende Piano des Schlusses) sogleich den ungetheiltesten Beifall. Noch größeren Beifalls erfreute sich die nachfolgende Motette „Herr, der du mir das Leben" ꝛc. für Chor und Orchester von Haydn, eine vorzügliche Composition, die bei einzelnen Stellen wahrhaft hinreißend wirkte, indem sie besonders dem Chore Gelegenheit bot, die ganze Fülle seiner Kräfte zu entfalten und auch wieder in ein weiches, wie ein Hauch verklingendes Pianissimo sich gleichsam aufzulösen. Den Glanzpunct des ersten Concerts aber bildete unstreitig Beethovens Cmoll-Symphonie. Das war ein meisterhaftes Stück Arbeit, das Kenner wie Laien zu enthusiastischem Beifall hinriß und dem Dirigenten wie dem Orche-

stermitgliedern noch zu größerer Ehre gereicht, wenn man die Verschiedenheit der mitwirkenden Kräfte nicht außer Acht läßt. Um jedoch nicht einseitig blos zu loben, sei hier bemerkt, daß einige besonders hell sehende musikalische Augen in einigen wenigen Tacten des Andante einen wenn auch ganz unbedeutenden Nebelfleck entdeckt, und ferner einen Cellisten auf frischer That ertappt haben wollen, der sich des Verbrechens des Verzählens um ein einziges Viertel schuldig gemacht haben soll. Die Ausführung der Symphonie bleibt aber diesen Hellsehern zum Trotz eine durch und durch meisterhafte. Den Schluß des Concertes bildete die „Ode auf den Cäcilientag für Tenor und Sopran-Solo, Chor und Orchester" von Händel. Orchester und Chor lösten ihre Aufgabe glänzend, letzterer unter Entwickelung einer bedeutenden Kraft und Fülle. Frl. Lübecke, Hofopernsängerin aus Karlsruhe, erntete reichen Beifall. Dagegen gelang es Hrn. Ruff aus Mainz diesmal noch nicht, das Publikum besonders zu erwärmen.

(Schluß folgt.)

Weimar.

(Fortsetzung.)

Unter den gastirenden Damen zeichneten sich vorzüglich Frl. Anna Reiß von Mannheim und Frl. Stieber von München vortheilhaft aus. Erstere Künstlerin erwarb sich in „Martha", im „Fidelio" „Troubadour", „Robert", „Don Juan" rc. durch vortrefflichen Gesang und poetisches Spiel vielen Beifall, sodaß wir das Gerücht, nach welchem Frl. Reiß für die kommende Saison auf fünf Monate gewonnen sein soll, nur mit aufrichtiger Freude begrüßen können. Unter allen Gästen wäre diese vorzüglich geeignet, die schmerzlich vermißte frühere Primadonna, Frau v. Milde, anständig wenn auch noch nicht vollkommen zu ersetzen, namentlich, da auch ihre musikalische Intelligenz weit über dem gewöhnlichen Niveau zu stehen scheint. Dies bewies sie z. B. beim schnellen Einstudiren der Mignon von Thomas, auf welche Novität wir im weitern Verlaufe unsers Berichtes ausführlicher zu sprechen kommen, in glänzendem Grade. Frl. Stieber producirte sich als Alice in „Robert" und fand beim Publicum — als erster theatralischer Versuch — recht ermunterndes Entgegenkommen. Die junge Dame hat ein angenehmes Exterieur und eine gut geschulte, ausgiebige Sopranstimme. Verwendet sie noch besonderen Fleiß auf die mimische Darstellung, so können wir von ihrem Engagement für unsere Hofbühne gewiß Erfreuliches erwarten. Frl. Schrötter aus Berlin konnte weder als Sängerin noch als Schauspielerin befriedigen, namentlich war in ersterer Beziehung das Anstoßen mit der Zunge ziemlich störend, abgesehen davon, daß ihr Stimmmaterial ziemlich spröde und deshalb wenig sympathisch ist.

Vom virtuosen Standpunkte aus betrachtet nahm das Gastspiel des Frl. Ilma v. Murska aus Wien den ersten Rang ein und war natürlich für unsere Bühne ein Ereigniß, obwohl vom künstlerischen Standpuncte aus die Ausbeute bei Weitem nicht so groß war, als wir sie bei so viel Begabung mit Recht fordern dürfen. Ihre Stimme ist weder von ausnehmender Stärke und bestechender sinnlicher Schönheit noch von besonderem Umfange, besonders in der Tiefe, und brillirt namentlich auf dem Gebiete der Coloratur, während edle und innige Cantilenen sowie ausdrucksvolle Recitation bei Weitem hinter ihren rein virtuosen Gesangleistungen stehen, sodaß sie z. B. in Wagner'schen Opern jedenfalls nur sehr Mittelmäßiges leisten würde. Auch klingt das Organ in manchen Lagen etwas forcirt und das öfters bemerkbare Tremoliren ist eine keineswegs erfreuliche Eigenschaft. Dagegen gelingen ihr die gewagtesten Saltomortales mit spielender Leichtigkeit, Reinheit und Gleichheit. So haben wir z. B. die beiden Arien der Königin der Nacht, außer von der Patti, in kaum größerer Vollendung gehört. Ihre Triller, ihre Staccato's, ihre Crescendo's und Decrescendo's, das Sotto voce, selbst in den höchsten Lagen, ist oft hinreißend und bezaubernd, wenn man von dem Mangel an seelischer Vertiefung absehen will. Als Isabella im „Robert" war sie besonders im zweiten und vierten Acte brillant, namentlich wußte sie auch durch feuriges Spiel eine gute Wirkung zu erzielen. Ihre glänzenden Vorzüge verstand sie auch im zweiten und dritten Acte der „Lucia" vorzüglich zu entfalten, nur war zu beklagen, daß bei der inhaltlich entsetzlich leeren Musik auch hier die seltenste Virtuosität nur als Zweck und nicht als Mittel für die höchsten Kunstleistungen florirte, was auch von den ebenso werthlosen Proch'schen Variationen, die sie allerdings unübertrefflich ausführte, gesagt werden muß. Schwächer war ihre Leistung als Martha, weil sie hier bei Weitem weniger Gelegenheit hatte, das virtuose Element in den Vordergrund treten zu lassen; wo sie es dennoch wider den Charakter der Rolle that, wie im vierten Acte, war es eher störend als förderlich. Auch die Ausführung des Schattentanzes in „Dinorah" ließ uns ihre tiefere künstlerische Bedeutung in keinem günstigeren Lichte erscheinen. Einem on dit zufolge wird sie in künftiger Saison einen Monat lang mit Th. Wachtel zusammen auftreten.

Wie wir hören, ist Frau Barnay-Kreuzer aus Leipzig neuerdings für unsere Hofoper gewonnen worden. Genannte Sängerin machte auf uns in ihrer ersten Partie als Donna Anna einen keineswegs günstigen Eindruck. Der hohle Klang ihres Organs in der tiefern und mittleren Lage und die Aufregung in manchen Situationen waren nicht geeignet uns angenehm zu berühren; die Folge bewies jedoch, daß ihr erstes Debüt größtentheils nur ungünstiger Disposition zur Last fiel. Trotzdem halten wir ihr Engagement für keine besondere Errungenschaft.

Als Schluß der Opernpersonalien müssen wir noch des goldenen Künstlerjubiläums des Schauspielers und Opernsängers Heinrich Franke, des einzigen Künstlers, welcher uns noch aus der classischen Periode des hiesigen Theaters unter Göthe übrig geblieben ist, gedenken. Derselbe gehörte seit dem 9. Mai 1818 ununterbrochen unserer Hofbühne an und war sowol in der Oper als Baßbuffo und im Schauspiele außerordentlich thätig, indem er in 900 verschiedenen Rollen gegen 6000mal aufgetreten ist. Seine vorzüglichsten Rollen waren die Leporello's, Figaro's, Scherasmin's, Pietro's, Sir George's, van Bett's, Basilio's, Jupiter's (Orpheus) rc. Seine Charakterdarstellungen hielten sich stets in den Grenzen der feineren Komik. Da den Jubilar auch als Mensch eine seltene Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit ziert, so konnte es nicht fehlen, daß er an seinem Ehrentage aus Nah und Fern die entsprechende Aufmerksamkeit erfuhr. Unser kunstliebender edler Fürst ließ dem würdigen Kunstveteran das Ritterkreuz des weißen Falkenordens 2. Abtheilung überreichen, Hr. v. Loën veranstaltete dazu eine eigene Feier in seiner Behausung, allwo der verdiente Künstler auch das Diplom als Ehrenmitglied des hiesigen Hoftheaters empfing. Daß ihm von Seiten seiner Collegen, der Hofcapelle, der städtischen Behörden rc. die vielseitigste Aufmerksamkeit und Verehrung zu Theil wurde, findet man wohl natürlich. Möge dem liebenswürdigen Jubelgreise ein recht angenehmer Lebensabend bescheert sein. —

Da leider die Partitur zu Wagner's „Meistersingern" noch nicht soweit vorgeschritten war, um das riesige Werk bei uns in Angriff zu nehmen und zum 8. April, dem Geburtstage unserer hochgebildeten, für die musikalische Kunst stets opferbereiten Frau Großherzogin Sophie zur Aufführung zu bringen, so wurde mit einer andern Novität, mit der „Mignon" von Michel Carré und Jules Barbier (deutsch von Ferd. Gumbert), componirt von Ambroise Thomas, vorgegangen.*) Da diese Oper hier zum ersten Male in Deutschland

*) Diese Oper erlebte bis jetzt drei Aufführungen, am 13. und 22. April und am 3. Mai. Die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publikums war sehr befriedigend.

über die Bretter ging, so sei uns eine etwas eingehendere Besprechung des genannten Werkes gestattet. Daß die französischen Componisten, namentlich Thomas, Gounod ꝛc. bei ihren Textunterlagen nach classischen deutschen und englischen Stoffen greifen, wollen wir ihnen nicht verargen, wenn sie sich nur nicht hin und wieder an den Originalen arg versündigten. Immerhin ist es jedoch jedenfalls besser, wenn jene Componisten sich anerkannt guten Stoffen zuwenden und auch in musikalischer Beziehung deutsche Meister zum Muster nehmen. Wie oft man auch z. B. gegen den Gounod'schen „Faust“ und gegen sein neuestes Opus „Romeo und Julie“ zu Felde gezogen ist, so läßt sich bei völlig unbefangener Prüfung doch nicht läugnen, daß wenigstens der musikalische Theil beider Opern manches Schöne und Gelungene enthält, und daß Gounod keine Todsünde begeht, wenn er vor Allem Wagner nacheifert, ist unschwer zu begreifen. So ist z. B. die Einleitung zum vierten Acte in Gounods neuestem Werke sowie das schöne Duett in demselben Operntheile, das selbst einen Franz Lißt zu einer Uebertragung für das Pianoforte veranlaßte, in Wagner'schem Geiste geschrieben. Daß es einem Franzosen indeß gelingen werde, einem deutschen Stoffe vollständig gerecht zu werden, gehört nun einmal zu den Unmöglichkeiten; das sind Schranken, die selbst dem begabtesten Talente fast unübersteiglich sind. Indem wir den Göthe'schen Meisterroman als bekannt voraussetzen, beschränken wir uns auf kurze Wiedergabe der Grundlinien des fraglichen Libretto's, dessen mancherlei Mängel zu beschönigen uns natürlich nicht im Entferntesten einfallen kann.

Wilhelm Meister, ein reicher Bürgerssohn aus Wien, der lediglich zu seinem Amusement die Welt nach Abenteuern durchstreift, trifft im Gasthofe eines deutschen Städtchens eine Zigeunerbande. Der Anführer derselben, Jarno, will ein junges Mädchen, welches er von seinem Bruder geerbt und das dieser wahrscheinlich geraubt hat, **Mignon**, nöthigen, den Eiertanz trotz der Einsprache eines alten tiefsinnigen Sängers, **Lothario**, vor den anwesenden Bauern und einer versprengten Schauspielertruppe auszuführen. W. Meister gelingt es, das arme Geschöpf den rohen Mißhandlungen des gemeinen Jarno zu entziehen, und er erweckt durch diese edle That das Interesse einer lebenslustigen, leichtfertigen und koketten Sängerin, der Philine, welche trotz der Eifersucht eines ihrer Anbeter, des Barons Friedrich, eines bis über die Ohren verliebten jungen Brausekopfes von ziemlich alberner Natur, den interessanten Ankömmling in ihre Netze zu ziehen sucht. Es scheint ihr dies auch zu gelingen, trotzdem der Schauspieler Laërtes ein nicht eben schmeichelhaftes Conterfei von jener leichtsinnigen Dame entwirft. Doch bleibt Wilhelms Theilnahme der armen Mignon fortwährend zugewendet, sodaß er sie loskauft, um sie in der Ferne anständig erziehen zu lassen, wogegen sich das Pflegekind entschieden sträubt und ihm als Page verkleidet mit dem alten Harfner, zu dem sie sich merkwürdig hingezogen fühlt, auf seiner fernern Reisetour folgt. Sich der beregten Schauspielertruppe anschließend, kommt Wilhelm als Theaterdichter auf das Schloß eines Barons. Hier entfaltet sich Mignons dankbare Zuneigung zu ihrem Beschützer zu leidenschaftlicher Liebe und die instinctive Abneigung gegen die flatterhafte Philine in gründlichen Haß. Letztere ahnt in dem verkappten Pagen eine Nebenbuhlerin und überschüttet das arme Kind mit bitterem Spott. Allein geblieben auf dem Zimmer der koketten Schauspielerin versucht das arme, unglückliche Mädchen gleich jener ihre Gesichtszüge durch Schminke und ihren zarten Körper durch Philinens elegante, bestechende Kleidung zu verschönen. In diesem Kostüm unterbricht sie einen beginnenden Zweikampf zwischen Friedrich und Wilhelm. Dieser, jedenfalls von Philine dazu veranlaßt, beschließt, sich von Mignon aus Schicklichkeitsrücksichten zu trennen. Aus Schmerz hierüber und von Philine boshaft verhöhnt, sucht M. zu entfliehen und sich am See vor dem Schlosse das Leben zu nehmen. Die schwermüthigen Harfentöne Lothario's bringen sie indeß von diesem unseligen Entschlusse ab. Letzterer verwechselt sie mit seiner längst verlorenen Tochter Sperata und ist empört über das unedle Benehmen gegen seinen Schützling. In Folge dessen sucht er im halben Wahnsinn das Schloß anzuzünden, weil Mignon des Himmels Fluch auf das Haus, welches die gehaßte Philine birgt, herabgewünscht hat. Diese tritt, von ihren Verehrern wegen ihres glänzenden Spiels gefeiert, aus dem Schauspielhause, tadelt Wilhelm, weil er aus Sorge um Mignon schon vor Schluß der Darstellung den Saal verlassen hat und heißt Mignon, um sie abermals zu kränken, einen zurückgelassenen Blumenstrauß, ein Geschenk Wilhelms, herbeischaffen. Kaum ist M. diesem hämischen Gesuche nachgekommen, als das Haus in Flammen steht. Wilhelm stürzt, angesichts der Gefahr, welche seinen Schützling ernstlich bedroht, in das brennende Gebäude und rettet Mignon. Die kaum Genesene finden wir nun mit Wilhelm und Lothario wieder auf einem Schlosse in Italien, das nach der Mittheilung des Dieners vor fünfzehn Jahren von seinem Besitzer in einem Anfalle von Wahnsinn — nachdem sein Töchterchen verschwunden und welches er im See ertrunken wähnt — verlassen wurde. Da diese Besitzung Mignon, die sich seltsam von derselben angezogen fühlt, gefällt, so will sie Meister erwerben und beschließt, da er die tiefe, glühende Liebe seines Schützlings gegen sich erkannt hat, sie zu seiner Gemahlin zu erheben. Leider droht Philine, welche mit Laertes und Friedrich dem Paare gefolgt ist, dies zu hintertreiben. Laertes verspricht Wilhelm die unwillkommene Philine zurückzuhalten, aber dieselbe verräth sich durch ein Lied, das sie an jenem Schreckensabende sang, als Mignon in Lebensgefahr schwebte. Lothario hat indeß seinen Trüb- und zeitweiligen Wahnsinn überwunden, seine verlassene Besitzung wiedererkannt und tritt geheilt den Erstaunten als Herr des Schlosses entgegen. Aus einer Chatoulle bringt er Erinnerungszeichen an sein verlorenes Töchterchen, Schärpe und Gebetbuch. Mignon eröffnet das letztere, singt ihr früheres Abendgebet, erblickt in einem Zimmer das Bild ihrer Mutter und fällt wonnetrunken in die Arme ihres wiedergefundenen Vaters. Da tritt Philine herein, Mignon entsetzt sich darüber und sinkt leblos in die Arme Wilhelms und ihres Vaters. Dies ist wenigstens der Schluß, welcher vom Componisten und den Textverfertigern für Deutschland vorgeschrieben ist — aus falscher Speculation auf die deutsche thränenreiche Sentimentalität. Uns und vielen andern Hörern der Oper hat indeß dieses octroyirte Ende durchaus nicht behagen wollen, da der trübe Ausgang durchaus auf die heitern und zum Theil komischen Vorgänge im Verlaufe des Stückes keineswegs paßt. Jedenfalls ist der französische Schluß, wonach Philine von Mignons Glück, ihren Vater wiedergefunden zu haben und von Meister geliebt zu werden, gerührt wird, Wilhelm entsagt und ihrem Anbeter Friedrich die Hand reicht, der bessere.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalschau.

— **Richard Wagner's „Meistersinger“ und die gegnerische Kritik.** Als wir von dem durchschlagenden Erfolge der neuesten Wagner'schen Schöpfung hörten, welche nach den einfachen Thatsachenberichten der Presse und den ungefärbten Kundgebungen gänzlich vorurtheilsfreier, ja bisher sogar sehr reservirter Persönlichkeiten dem Tondichter die Popularität für immer in den weitesten Kreisen gesichert zu haben scheint, waren wir Optimisten genug, mit einer gewissen zweifelhaften Spannung dem Verhalten der gegnerischen Kritik entgegen zu sehen, — zweifelhaft, in welchem Sinne sie von diesem bedeutungsvollen Ereigniß Act nehmen würde. Wer es mit seinem künstlerischen Glaubensbekenntniß redlich meint, daßelbe der Feuer-

probe fremder wie eigener kritischer Anfechtungen und Scrupel ausgesetzt und glücklich hindurchgerettet hat, glaubt auch Anderen jenen Ernst der Ueberzeugung zutrauen zu müssen, welcher mindestens Thatsachen gegenüber, deren Bedeutung und Tragweite sich keinesfalls hinwegleugnen läßt, willig und ehrlich nach einem tieferen objectiven Erklärungsgrund sich umsieht, sollte das Ergebniß dieser Selbst-„Revision" den bisher vertretenen Ansichten auch den Grund und Boden zu entziehen drohen. Die Wirklichkeit belehrte uns indeß nur zu frappant, wie sehr wir mit unsern kühnen Voraussetzungen Unrecht hatten. Der bei inredestehender Gelegenheit den Gegnern in erschreckender Nacktheit entgegentretende grelle Zwiespalt zwischen Kritik und Publicum, die trostlose, fast täglich mehr und mehr sich verwirklichende Aussicht, trotz aller leidenschaftlichen Declamationen oder vielmehr gerade in Folge derselben alles bestimmenden Einflusses auf Geschmacksrichtung und Urtheil des Publikums verlustig zu gehen, hat ihre Verbissenheit, ihre Verbitterung nur noch höher gesteigert. Im Gefühle ihrer Ohnmacht gegenüber den immer mehr Platz greifenden und das Kunstschaffen der Gegenwart durchdringenden Bestrebungen der neuen Schule bleibt ihnen nun Nichts übrig, als nach gewissen „bereits nicht mehr ungewöhnlichen" Mitteln zu greifen, die charakteristisch genug sind, um keinen Zweifel darüber zu lassen, auf welcher Seite die bekannte „sittliche Confusion" zu finden ist, die sich von der Telramund's nur dadurch unterscheiden dürfte, daß die Träger derselben ihre Experimente mit einem staunenswerthen Aufgebot von Verstandeskräften und Raffinement in Scene setzen. In Verdrehung und in Entstellung von Thatsachen, gehässiger Ausdeutung und Ausbeutung geringfügiger Nebenumstände, geflissentlicher Verrückung der allein richtigen Gesichtspuncte für die Beurtheilung, unverdrossen consequentem Wiederkäuen abgedroschener grober Unwahrheiten und längst abgethaner Mißverständnisse wird auch diesmal Möglichstes geleistet, und die ganze gegnerische Presse ermangelt natürlich nicht, in die einmal gegebenen Stichwörter richtig und prompt einzufallen, und zwar in einem Unisono, das den von jeher uns so freigebig gespendeten Ruhm „einer vortrefflich organisirten und instruirten Partei" nicht ohne Erfolg uns streitig zu machen geeignet ist. Es gehört in der That eine wahrhaft „lammherzige Gelassenheit" dazu, solchem Treiben gegenüber kaltes Blut zu bewahren. Reicht dann einmal das einem gewöhnlichen Sterblichen verliehene größtmögliche Quantum von Langmuth nicht aus und läßt man sich hinreißen, seinem Unwillen in jener Keilschrift, mit welcher Lessing seinen Klotz bediente, Ausdruck zu geben, so wird Zeter und Mordio geschrieen über den allen literarischen Anstand und alle Sitte „pöbelhaft" verletzenden „Fanatiker", während die Inhaber der „leidenschaftslosen Objectivität" von ihrem privilegirten classischen Erbsitze aus Alles, was im Kunstbereiche noch nicht heimathberechtigt ist, mit den ausgesuchtesten Insulten — exempla sunt odiosa! — zu überhäufen sich erlauben.

Kommen wir indeß nach diesen einleitenden Bemerkungen, deren Länge der Leser im Hinblick auf die Natur des Stoffes vielleicht verzeihlich finden wird, zur Sache selbst. Es ist natürlich nicht unsere Absicht, eine eingehende Widerlegung zu geben, sondern nur einige besonders charakteristische Züge aus dem uns bis jetzt bekannt gewordenen Material herauszuheben.

Da ist denn zuerst Herr Dr. Hanslick, einer der „bedeut—samsten(?)", nur „nach bestem Wissen und Ermessen, sine ira et studio" sein Urtheil abgebenden Kritiker, wie ihn ein paar Leipziger Zionswächter nennen, der schon in seinem Telegramm in dem Enthusiasmus des Publicums Nichts als lärmende Ovationen der aus Nah' und Fern herbeigeeilten Anhänger Wagner's sah. Die nicht lange darauf folgenden Artikel schlagen den von Hrn. H. den künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart gegenüber gewohnten, schon früher von andrer Seite in d. Bl. gerügten leichtfertig frivolen, burschikosen Ton an. So wenig sympathisch uns ein derartiges Gebahren erscheint, so müssen wir gestehen, haben wir doch nicht ohne Erheiterung die Art und Weise beobachtet, in welcher der vermeintliche strenge Idealismus der H.'schen Doctrin bei gegebener Veranlassung als verkappter radicalster Materialismus zur Erscheinung kommt. Hr. H. hat nicht umsonst ästhetische Studien getrieben, um nicht bei Schiller gelesen zu haben, die absolute Formalität des Kunstwerks verlange, daß „alles Stoffliche getilgt sein müsse." Entspricht nun seiner Ansicht nach ein Werk dieser Forderung nicht, so ist Hr. H. so gütig, dieselbe nach Kräften selbst zu verwirklichen; in welchem Sinne er dies thut, davon haben wir den Lesern d. Bl. schon früher eine ergötzliche Probe gegeben, wo Hr. H. eben über seinem kritischen Tagewerk sitzend, bei dem, wie es scheint, für ihn ominösen Meistersinger-Vorspiel Veranlassung nahm, in die Kneipe zu laufen. Auch diesmal erfährt der geistreiche Schäker die Wahrheit jenes Kriteriums dergestalt an sich, daß er kaum, als der letzte Ton verklungen ist, „mit einem Häuflein Wiener und Münchener Musikfreunde sofort einem mildthätigen Bierwirthe in die Arme stürzt". Hiernach mag sich Wagner trösten; führen seine „destructiven Tendenzen" auch den Ruin der Kunst herbei, so haben sie doch wieder das Gute, daß die Industrie gehoben wird, — insonderheit die Bierbrauerei, mindestens dürfte durch Hrn. H.'s Wirksamkeit in diesem Genre für die Zeit seines irdischen Hierseins eine etwaige derartige Gefahr weit hinausgeschoben werden. — Zu bemerken ist noch, daß die meisten Journale, soweit ihnen nicht eigene Correspondenten zur Verfügung standen, mit wenigen Ausnahmen nur von dem Hanslick'schen Bericht in größerer oder geringerer Ausführlichkeit Notiz nehmen.

Was denkst du ferner, lieber Leser, wer sich nach langer Zeit wieder einmal hat vernehmen lassen? — Unser alter „Grenzboten"-Schaul! Es scheint ihm doch wieder einmal an der Zeit gewesen zu sein, über die in Folge seines langen Schweigens in Sicherheit eingewiegte Wagner-Zunft die Keule zu schwingen und ihr den Rest zu geben, nachdem sie von den „tödtlichen Streichen", die er ihr in seinen frühern Kritik-Leistungen versetzt hat, sich wieder zu erholen und Fahrwasser zu bekommen schien. Der Püffehagel, mit dem er die neudeutsche Clique neuerdings regalirt, dürfte an Nachdruck und „Ueberzeugungskraft" demjenigen nichts nachgeben, mit welchem der Jahnhagel im zweiten Act der „Meistersinger" das „lächerlich prätentiöse" Gebahren des armen Beckmesser kritisirt. Ueber das, wie es scheint, den Herren Gegnern nicht ungeläufige und, wie wir glauben vermuthen zu dürfen, auch diesmal von unserem Schaul redivivus gelieferte Kunststück, über eine Aufführung zu berichten, der er selbst nicht beigewohnt hat, darf man wol nicht allzu rigoristisch zu Gericht sitzen, selbst auf die Gefahr hin, der „sittlichen Confusion" geziehen zu werden. Hr. Sch. hatte jedenfalls schon vor der Aufführung seinen Bericht in Bereitschaft und dachte: fällt das Werk durch, dann gut! hat es Erfolg, nun dann läßt sich Einiges modificiren, im Wesentlichen kommt es jedoch auf ein paar Entstellungen mehr oder weniger nicht an. Und so schickte er das Muster einer ruhig besonnenen, leidenschaftslosen, objectiven, bei alledem aber niederschmetternden Kritik in die hochaufhorchende Welt. Schade, daß die „Meistersinger" nicht vor dem Jahre 1866 aufgeführt worden sind. Doch Geduld! Vielleicht erleben wir es noch, daß dieses denkwürdige Actenstück einer Ausgabe der sämmtlichen Opuscula des Herrn Sch. einverleibt wird, unter dem Titel: Studia philologico-schaulastica, in usum criticorum „futurorum". Ob es zweckmäßig wäre, hiermit vielleicht wieder zehn Jahre zu warten, möchten wir jedoch dahin gestellt sein lassen; vielleicht werden die „Meistersinger" bis dahin schon längst vergessen sein, und möchte demnach eine neue Auflage der Schaulastica ebensowenig als nöthig denn als erheblich wirksam sich rechtfertigen lassen.

Ferner brachte die L. A. M.-Z. zur vorläufigen Benachrichtigung ihrer Leser folgende Notiz: „Die Aufführung &c. ist in München glücklich von Stapel gegangen und haben die von Wagner-Fanatikern in Beschlag belegten namentlich bayerischen Blätter natürlich wieder über einen großen Triumph zu berichten gehabt (dasselbe war bekanntlich auch bei „Tristan und Isolde" der Fall — und wie weit hat die Sache trotzdem gewirkt?). Merkwürdig ist, daß befreundete[?] Stimmen mit einiger Emphase „die Rückkehr W.'s zur Melodie" hervorheben — also geben dieselben die frühere(?) Melodielosigkeit zu? Andere Stimmen namentlich in Wiener Blättern schlagen einen andern Ton an und nennen das Werk W.'s „schmerzlichste" Leistung [Hanslick — den Gegnern scheint sie allerdings kein geringes Kopfweh zu machen!]. Das eigene Gewissen der L. A. M.-Z. wird uns wol des unerquicklichen Geschäftes überheben, im Einzelnen nachzuweisen, wie sehr diese wenigen Zeilen von Thatsachen-Entstellungen wimmeln! — Die in der neuesten Nr. zum Abdruck gebrachte Original-Correspondenz aus München ist, bei Lichte besehen, nichts als ein obendrein noch scharf gepfefferter Extract des Grenzboten-Artikels. Es seien auf gut Glück ein paar charakteristische Ausstellungen herausgegriffen. Kaum hat Richard Pohl seinen Herren „Collegen" etwas größere Exactität in Angabe der Dauer der Aufführung empfohlen und dieselbe auf 4 Stunden 40 Minuten festgestellt, so versichert uns der Zwillingsbruder des Grenzjägers, dieselbe habe volle fünf Stunden in Anspruch genommen. Von dem Quintett im dritten Act weiß er zu berichten, jede Person habe einen besondern Text und eine besondere Melodie zu singen; dazu habe Wagner eine reiche Orchesterbegleitung gesetzt; hiernach könne man sich das unerquickliche Chaos der Gesammtwirkung vorstellen. Die Münchener werden sich nicht wenig wundern, wenn sie vorstehendes Urtheil lesen und dasselbe mit dem ihrerseits erhaltenen Eindruck vergleichen.

Ein etwas kühl gehaltener Artikel der „Berliner Nationalzeitung" zollt dem Werke bisweilen nicht ohne sichtliches Widerstreben im Ganzen Anerkennung, kann aber nicht umhin, denselben mit gereizten Bemerkungen zu beginnen und zu schließen; wie u. A. „Die Selbstüberhebung, die Verachtung des Urtheils der Menge [bestand etwa das Münchner Auditorium der „Meistersinger" aus „Menge"?], welche sich durch seine Verbeugung aus der sog. Kaiserloge kundgab, gereicht weder ihm (Wagner) noch der Kunst zur Ehre, welche, sobald sie ächt ist, so hoch steht, daß sie menschlicher und zeitlicher Autorität nicht mehr zu ihrer Unterstützung bedarf." — Freilich hat die Erfahrung wol zur Genüge gezeigt, daß alle Aechtheit des Künstlerthums vor dem Verhungern nicht schützen kann; man scheint im Gegentheil, wie aus jener Aeußerung hervorgeht, um der Gnade willen, daß man dem Genius ein Denkmal setzt, als conditio sine qua non von ihm den Verzicht auf eine sorgenfreie materielle Existenz zu fordern!
F. Stade.

— Die „Leipziger Zeitung" bringt in ihrer wissenschaftlichen Beilage zu No. 55 am 9. Juli unter dem Titel „Zur Stellung der Tagespresse in Deutschland" einen größeren Aufsatz, welcher, da derselbe auch in musikalischer Beziehung ebenso anregend als lehrreich, besonders von allen musikalischen Referenten und Schriftstellern nachgelesen zu werden verdient. Derselbe bringt hauptsächlich Auszüge aus einem mit vieler Schärfe vom Buchhändler Klasing „über die Großmacht der Presse" gehaltenen, vom „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" veröffentlichten Vortrage, tritt übrigens seinem bedenklichen Vorschlage: Lehrstühle und Prüfungen für Zeitungsredacteure seitens des Staates officiell zu errichten, in durchaus zu billigender Weise gegenüber. Außerdem verdient in demselben Blatte auch der im Jahrgange 1867 in der wissenschaftlichen Beilage zu den Nummern 87, 88 und 89 enthaltene Aufsatz „Ueber die Gebrechen der deutschen Journalistik" ebenfalls nachgelesen zu werden. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

Am Wiener Conservatorium sind außer dem Redacteur der Bl. f. Th. u. M., Zellner (s. S. 234) die Organisten Krenn in Wien und Bruckner aus Linz als Professoren des „Generalbasses"(!) und Contrapunctes angestellt worden, Frau Marchesi (nach sechsjähriger Abwesenheit in Cöln) wiederum als erste Gesanglehrerin. Andere Ernennungen sollen außerdem noch erfolgen. —

Charlotte Deckner gastirte im ungarischen Bade Mehadia unter großen Auszeichnungen. — Drohende Eröffnung eines neuen Ullman'schen Winterfeldzugs mit der Patti, Jaell und Frau Vieuxtemps &c. durch Frankreich, Belgien, Norddeutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Rußland, Polen und die Schweiz. Im Ganzen 160 Concerte und zwar in jeder Stadt nur ein Concert. —

Die Salzburger „Liedertafel" hat den dortigen neuen Mozarteums-Director Dr. Otto Bach einstimmig zu ihrem Chormeister erwählt. —

Hans Schläger, der bisherige Director des Mozarteums in Salzburg, hat sich in Stuttgart niedergelassen. —

In letzter Zeit concertirten: Sgra. Montbelli, im Besitze von fesselndem Organ und Exterieur, in Baden-Baden an Stelle der verhinderten Van den Heuvel unter enthusiastischer Aufnahme und Kapellmeister Eliason aus Frankfurt in Hamburg.

Ole Bull ist aus Amerika in seiner norwegischen Vaterstadt Bergen eingetroffen. —

Die Pianistin Auguste Kolar hat sich am 16. mit Dr. Auspitz in Wien vermählt. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Letztes Concert der philharmonischen Gesellschaft mit der Nilsson, dem Violinvirtuosen L. Strauß und dem Pianisten Lübeck: Bruch's neues Violinconcert, Lied der Djins aus Aubers neuer Oper sowie dessen Ausstellungsouverture, schwedische Lieder, Ouverture von Benedict und verschiedene classische Symphonien. —

Amsterdam. Am 8. und 9. August großes Gesangfest der Liedertafel „Euterpe", Aufführung der von der „Euterpe" ausgeschriebenen und soeben gekrönten neuen Preiscompositionen nebst Nennung ihrer Componisten. —

Solothurn. Bei dem dortigen eidgenössischen Sängerfest (s. vor. Nr.) wurden mit Preisen gekrönt: die Vereine von Glarus, Horgen und Langenthal für Volksgesang, und die Vereine von Basel, Bern, Zürich, St. Gallen, Rapperswyl und Olten für Kunstgesang. —

Brilon. Am 2. August drittes Bundesfest des Sauerländischen Sängerbundes mit 17 Vereinen, zum Theil aus dem Waldeck'schen, und mehr als 500 Sängern sowie der Waldeck'schen Hofcapelle unter Leitung von Vieth aus Arnsberg: Gesang- und Instrumentalstücke von Jos. Schnabel, Marschner, Mendelssohn &c. —

Homburg. Cursaalconcert mit Sgra Baldi und Kapellmeister Eliason aus Frankfurt, welcher sich großen Erfolges erfreute. —

Mühlhausen in Th. Am 2. patriotische Feier des Jahrestages der Schlacht bei Königgrätz durch den Musikverein unter Leitung des Md. Schreiber: Spontini's Olimpia-Ouverture, „Borussia" von Schreiber, Schlachtgesang von Held &c. —

Zittau. Am 15. achte Aufführung des Gymnasialchors in der Johanniskirche nach historischen Gesichtspuncten mit Frau Cantor Fischer, Organist Albrecht, L. v. Beschwitz (Violine) und Hrn. Salomo (Violoncell): E. F. Richters Phantasie und Fuge in Amoll, 5stimmige Motette von Joh. Stobäus, „In dir ist Freude", 5stimmiger Satz von Giov. Gastoldi, „Nun laßt uns singen", 5stimmige Motette von Mich. Altenburg, Violinsonate von Porpora, „Herzlich thut mich erfreuen" 4stimmig von Jacob Meiland, „Gelobt sei Gott" 5stimmig von Melchior Vulpius, zwei Violoncellsarabanden von Bach mit Orgelbegleitung von Stade, altdeutsche Weihnachtslieder für Chor von Chr. Petri und Prätorius „die bittre Trauerzeit" von J. Wolfg. Franck, „O Jesu Christ" 4stimmig von Joachim Burmeister und Begräbnißgesang für Chor und Blasinstrumente von Brahms. —

Prag. Vom 24. bis 31. öffentliche Jahresprüfung am Conservatorium. Lehrfächer: Religion (Pater Lemberger), deutsche Sprache, Lesen, Schreiben und Rechnen, Literaturgeschichte und Geographie (Gruß), Geschichte, Mythologie und Styl (Scheinpflug), ital. Sprache (Tonelli), französ. Sprache (Fischer), allgemeine Musiklehre und Harmonielehre (Director Krejci), Clavier (Pistacek), Violine (Bennewitz), Violoncell (Hegenbart), Contrabaß (Hrabé), sämmtliche Blasinstrumente; Elementargesang (Förster), Sologesang (Vogl) und Declamation (Kühns). Wie hieraus hervorgeht, wird an der Anstalt möglichst vielseitige wissenschaftliche wie künstlerische Ausbildung geboten. —

Wien. Daselbst wurde in letzter Zeit, dem Beispiel des Pariser Conservatoriums folgend, die Hitze fleißig zu Conservatoriumsprüfungen benutzt, vermuthlich, um eine möglichst warme Aufnahme der wiederum vom kleinen Hellmesberger höchst virtuos angeführten Zöglinge zu erzielen. —

Opernpersonalien.

— In letzter Zeit gastirten: Frl. v. Edelsberg von Berlin in Aachen — Bassist Beck von Wien in Brünn — Th. Wachtel in Wiesbaden — in Leipzig Frau Dumont-Suvanny von Cöln, Frau Garay-Lichtmay von Wiesbaden und Bassist Speith von Dessau mit ziemlichem Erfolge — in Breslau außer Carion u. A. Frl. Orgeni, Frl. v. Carina mit ganz günstigem Erfolge (Donna Anna), Frau Burger-Weber, ein Frl. Müller von Zürich, ein gewisser Hr. Grussendorf und noch andere Aspiranten — und Bassist Scaria von Dresden in Prag. —

— Engagirt wurden: Die Altistin Nanitz von Hannover in Dresden nach günstigem Gastspiel, klangvolles, biegsames Organ und klare Intonation — in Hamburg Tenorist Robinson, dessen Bruder, der geschätzte Baritonist, sich jetzt in Paris aufhält — Sontheim an der Wiener Hofoper zu sechsmonatlichem „Gastspiel", um seinen Stuttgarter Contract nicht zu alteriren — Frl. Karen-Holmsen von Weimar in Rotterdam — Barytonist Kreuzer als Oberregisseur in Königsberg — und Capellmeister Weißheimer von Würzburg in Mainz. —

— In Dresden sang Hollmann, ein sehr brauchbares Mitglied für kleinere Rollen, kürzlich den Kilian im „Freischütz" zum hundertsten Male. Auch ein Jubiläum. — Adelina Patti vermählt sich am 1. n. M. mit dem Marquis de Caux. — Die Soubrette Frl. Laura Schubert hat sich mit dem Hotelbesitzer Gehring in Königsberg verlobt, der Textdichter Halevy, Offenbachigen Angedenkens, in Paris mit einem Frl. Breguet. — Dr. v. Dingelstedt ist nach Wien zurückgekehrt. — Die Unterhandlungen v. Witte's mit Laube wegen Leitung des Leipziger Stadttheaters haben dem Vernehmen nach zu günstigem Resultate geführt. —

Auszeichnungen.

Der Herzog von Altenburg hat Hrn. Musikdirector Carl Riedel in Leipzig zum Professor ernannt und dem Verleger d. Bl. Hrn. Musikalienhändler C. F. Kahnt den Sächs. Ernest. Hausorden verliehen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 31. Juli 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 32.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die

Tonkünstler-Versammlung in Altenburg

vom 19. bis 23. Juli 1868.

(Fortsetzung.)

Wenn die Berlioz'sche Schöpfung durch die Großartigkeit und Originalität der Conception, durch die Unerschöpflichkeit einer poetischen Bilderwelt den Hörer ergreift, packt, erschüttert, und auch in den Momenten, wo der Stoff einen hohen Aufschwung der Phantasie nicht gestattet, immer eine großartige Tiefe der Auffassung ahnen läßt, dem entsprechend in der künstlerischen Darstellung bald einer energischen Unmittelbarkeit und eines mehr oder weniger verklärten Realismus, bald im Ringen mit der Ueberfülle des poetischen Gehaltes einer dem „absoluten" Musiker leicht lückenhaft und steril erscheinenden, aber auf den poetisch empfindenden Hörer desto intensiver wirkenden und ihn zu ergänzendem Nachschaffen anregenden Sparsamkeit der Ausdrucksmittel, einer gedrungenen Plastik sich bedient, durchgehends aber eine meisterhafte Beherrschung der Darstellungsformen in symbolischer Vergeistigung bekundet —, so bildet der 13. Psalm von Liszt ein charakteristisches Gegenbild durch die herzgewinnende Innigkeit der Empfindung, durch die vorherrschend weiche Stimmungsfarbe des Ganzen, welcher das meist blühende Colorit der Instrumentation entspricht; im Gegensatz zu jener titanischen Kühnheit der Phantasie, welche in dem Bestreben, die ganze Fülle des Stoffes durch Entrollen einer großartigen poetischen Bilderwelt zu erschöpfen, einer oft mehr nur andeutenden prägnanten Verkürzung und Concentration der Darstellung sich bedient, entspringt Liszt's Schöpfung einer mit unaufhaltsamer Urkraft quellenden Empfindung, die in erster Linie sich selbst als solche zum Ausdruck zu bringen sucht und bei der, wenn auch mit dem künstlerischen Empfindungsleben organisch verwachsen, das poetisch-malerische Element das musikalische Gestalten doch nicht so überwiegend bedingt, wie es bei Berlioz bisweilen der Fall ist, sondern mehr als unmittelbares „Accidens", als die in individueller Schönheit sich entfaltende Blüthe erscheint. Daher die ergreifende herzliche Einfachheit, die edle, alles selbstgenügsame specifische Künstlerthum abstreifende Popularität, vermöge welcher der Tondichter sein religiöses Bedürfniß dem der Gesammtheit unterordnet, es mit diesem identificirt;*) der unmittelbare musikalische Zauber, dabei die poetische Wirksamkeit, die malerische Anschaulichkeit der Darstellung bei aller Idealität der Conception und Stimmung.

Die Anlage des Werkes zeigt eine bewundernswerthe psychologische Architektonik, die wir uns nicht versagen möchten, wenigstens in ihren Umrissen anzudeuten. Die erste Hälfte des Psalmes schildert die gedrückte und bis zum Wankelmuth und zum Zweifel an der Gottheit gesteigerte Stimmung des Gläubigen, die aber gerade auf dem Höhepuncte der Gefahr wie in Folge einer Erleuchtung einer freudigen Zuversicht Platz macht, welche den Gottesstreiter zu frischem Leben erweckt, ihn mit neuem Kampfesmuth ausrüstet und zum endlichen Siege führt. Das gleich am Anfange eingeführte und dem Ganzen wesentlich zu Grunde gelegte Hauptthema (I) lautet:

Die hieran anknüpfende erste Entwickelungsphase der Stimmung exponirt gewissermaßen die Situation. Ein seiner musikalischen Bedeutung nach auf die zweite Hälfte des Hauptthemas zurückzuführender Gedanke bildet das Thema zu dem nun folgenden Instrumentalfugato (II), welches den innern Zwiespalt, den Seelenkampf des Gläubigen schildert, während Chor und Solotenor dem Orchester gegenüber eine selbstständige wesentlich homophone Gruppe bilden. In einem dritten Stadium („Schaue doch",

*) Das Verhältniß des Solo-Tenors zum Chor im Liszt'schen Psalm könnte man mit Bezug auf die letzte Bemerkung so bestimmen, daß man sagt: Der Erstere sei nicht wie die Solisten-Typen der früheren Epochen gewissermaßen durch eine höhere sociale Rangstellung zur Vertretung der Gemeinde berufen, sondern als irgend ein gleichberechtigtes Mitglied derselben aufzufassen.

Asdur, III) nimmt das Hauptthema,von einer bezaubernden Weichheit und von einem milden Glanz des instrumentalen Colorits umflossen und beschwingt von den zum Himmel strebenden Figuren der Violoncelle und Geigen, einen innigst und demuthvoll flehenden Charakter an. Die Stimmung verdüstert sich jedoch wieder und es beginnt nun gewissermaßen eine psychologische Krisis, anknüpfend an die Textesworte „daß nicht mein Feind sich rühme, er sei meiner mächtig geworden und meine Widersacher sich nicht freuen, daß ich niederliege." In maßvoll malerischen Zügen entrollt der Tondichter ein Kampfesbild, dessen thematische Grundlage wiederum das Hauptthema in geistvoller Modification bildet. Die Unterquinte im dritten Tact des obigen Notenbeispiels wird hier zu einer höhnisch fragenden Oberquarte, wie erinnernd an eine andere Psalmstelle: „Wo ist nun dein Gott?" Die Kampfeswogen beruhigen sich allmählich; die langgezogenen Seufzer der Bläser aber und die Pizzicato-Intonation des Hauptthemas in meist verminderten Intervallen deuten auf ein mattes Zusammensinken der Gottesstreiter, auf ihren gebrochenen Muth hin. Da, als ob sich die Wolken theilten und ein milder Hoffnungsstrahl hindurchbräche, intoniren Flöten, Clarinette und Horn das Hauptthema und leiten über zu einer vierten Stimmungsphase (IV), die in den Worten Ausdruck erhält: „Ich aber hoffe darauf, daß du so gnädig bist, mein Herz freuet sich, das du so gerne hilfst." Die musikalische Wiedergabe dieser Stelle (A dur) ist von überwältigender Innigkeit. Der übrige Theil des Psalms ist eine rückwärtsschreitende ideelle Recapitulation der vorausgegangenen Situationen, aber im Lichte der neugewonnenen inneren Freudigkeit. Zunächst wird die dritte Gruppe „Schaue doch!" (III^{a}) in der Haupttonart A dur wieder eingeführt; Anklänge an die Kampfeskrisis (marziale) leiten darauf zu einem kräftigen Fugensatz über, dessen Correspondenz mit der zweiten Stimmungsphase (II^{a}) auf der Hand liegt. Während das Instrumentalfugato einen innern Kampf darstellte, in welchem das in kleinmüthigen Zweifeln befangene Subject gewissermaßen die Waffen gegen sich selbst kehrte, kann es nun die neue Kräftigung seines sittlichen Lebens nach außen hin in frischem Handeln bethätigen. Jetzt nehmen Solotenor wie Chor an diesem regsamen Thatendrang Antheil. Der Fugensatz mündet in eine glänzende Reprise des zweiten Hauptthemas („Ich aber hoffe darauf", IV^{a}) worauf das Ganze in einer majestätischen Apotheose des Hauptthemas (I^{a}) seinen krönenden Schlußstein erhält.

Die den Kreislauf der psychologischen Entwicklung abschließende Rückkehr zum Anfang ist schon durch die Instrumentation genügend angedeutet (Streichquartett, Hörner, Clarinetten, Fagotte). Wie aber die Coda das Ergebniß der dramatisch-musikalischen Entwickelung prägnant zusammenfassen muß, so finden wir auch hier den idealen Gehalt einer jeden der oben näher charakterisirten vier Stimmungsphasen in dem verklärten Hauptthema „aufgehoben" und zu lebensvoller geistiger Einheit verschmolzen. Der thematische Gehalt der Chorpartie ist auf die Gruppen III und IV zurückzuführen, während der heroisch-edle Gang einer Solo-Trompete wie eine Fanfare auf den siegreichen Ausgang des Kampfes (II, bez. II^{a}) hinweist.

So greifen alle einzelnen Theile organisch und wechselseitig beziehungsvoll in einander; keine Spur von Willkür, von „Ringen mit der Form"; alles vom Tondichter Gewollte kommt zu erschöpfendem Ausdruck. Klarstes künstlerisches Bewußtsein, plastisch-poetisches Gestalten und geniale Freiheit und Unmittelbarkeit der musikalischen Erfindung und Empfindung reichen sich hier die Hand und ergeben in harmonischem Zusammenwirken ein inhaltlich wie formell auf das Schönste geschlossenes künstlerisches Ganze, das seine ergreifende Wirkung auf empfängliche Hörer nie versagen wird — und in der That auch bei der hiesigen Aufführung nicht versagt hat, wenn auch schwer zu beseitigende Vorurtheile manchen Musiker über Einzelheiten nicht ohne Scrupel hinwegkommen lassen mochten. Innerlich gehoben verließen wir die Kirche, die für uns der Schauplatz von künstlerischen Erlebnissen gewesen, wie sie sich nur selten bieten. Wahrlich, in solchen Momenten fühlt man sich von dem ewigen zersetzenden Debattiren über die „ästhetische Berechtigung" dieser oder jener Kunstrichtung innerlichst angewidert. Jene volle, den ganzen Menschen tief ergreifende ethische Wirkung ist das beste Beweismittel, die beste Beglaubigung für die Aechtheit und Wahrheit des Kunstschaffens. Freilich: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!" und dann thuts auch die überzeugendste logische Deduction nicht. — —

Und die Ausführung! — Alles widmete derselben seine besten Kräfte, seine ganze Aufmerksamkeit. Man sah hier, welch mächtiger Hebel für die Leistungsfähigkeit des Einzelnen in dem Gedanken liegt, zur Verwirklichung außergewöhnlicher Aufgaben beizutragen. Billig erwähnen wir in erster Linie den Riedel'schen Verein, den rüstigen, unerschrockenen Vorkämpfer für alle bedeutenden kunstwürdigen Erscheinungen. Von ihm vor Allen gilt das wiederholt während der Aufführung sich uns aufdrängende Wort: Es wächst der Mensch mit seinen größeren Zwecken. Wer die hohen Anforderungen kennt, welche in den beiden Werken, ganz besonders aber im Requiem, an musikalische Sicherheit, Elasticität der geistigen Darstellung, Festigkeit des Ensembles, die durch vollständiges Eingelebtsein in den Stoff bedingt wird, und an Ausdauer des Stimmmaterials gestellt werden, welche letztere im vorliegenden Falle durch die Anstrengungen der letzten Tage bereits hart geprüft worden war; wer ferner je erfahren hat, was es heißt, bei einer geradezu tropischen Temperatur in einem dichtgefüllten Raume fortwährend die gespannteste Aufmerksamkeit zu bewahren, der wird es zu beurtheilen wissen, welch begeistertes Interesse, welche unbedingte Hingabe an die Sache dazu gehört, um unter solchen Verhältnissen eine fast durchgängig tadellose Leistung zu ermöglichen. Diese unbedingte Hingabe an die Sache ist aber auch nur erreichbar bei einem Verein, der grundsätzlich jede Speculation auf materielle Erfolge als vom Ziele abführend ausschließt und den Mitgliedern consequentes Festhalten der idealen Zwecke zur Pflicht macht. Dank der reinen Kunstbegeisterung des Dirigenten, welche vor keinen Opfern an Zeit und Gesundheit zurückscheut und vermöge ihrer, die ganze Persönlichkeit desselben erfüllenden Ueberzeugungskraft sich auch den Mitgliedern wie elektrisch mittheilt, hat sich der Verein so manchen Anfechtungen und theils in der Natur der Sache liegenden, theils geflissentlich ihm in den Weg gelegten Hindernissen zum Trotz fort und fort auf der Höhe seines Rufes behauptet und auch in der hiesigen Aufführung denselben aufs Neue glänzend bewährt. Wir brauchen kaum die genugsam hervorgehobenen Vorzüge seiner Leistungen bei dieser Gelegenheit nochmals zu analysiren; wir möchten nur noch als ein besonders beachtenswerthes Moment das Stylvolle derselben betonen, das natürlich in erster Linie eine so feinfühlige Capacität, eine künstlerische Intelligenz von so weitem Gesichtskreis voraussetzt, wie sie der Dirigent jederzeit an den Tag gelegt hat. Nicht der subjective Geschmack, die willkürliche Auffassung desselben macht sich in den Vorträgen des Chores geltend; vor allen Dingen kommt es darauf an, den Eigenthümlichkeiten des Componisten gerecht zu werden, ohne Schmink-

pflästerchen, ohne übertreibende Effecthascherei seine charakteristischen Besonderheiten auszuprägen. Wer mit uns eine Reihe von Jahren den Riedel'schen Aufführungen gefolgt ist, wird die ausgesprochene Wahrnehmung bestätigen können. Gerade für dieses wichtige Erforderniß der Darstellung ist das Berlioz'sche Requiem ein ziemlich spröder Prüfstein. Ein paar geringfügige Versehen, wie sie selbst dem taktfestesten Chor begegnen können und die wir nur erwähnen, um unserer Referentenpflicht vollständig zu genügen, — noch besonders zu betonen, wird jeder einigermaßen billig denkende Beurtheiler der in ihrer Totalität großartigen Durchführung der Aufgaben gegenüber unter den angedeuteten so erschwerenden Umständen gewiß mit uns als kleinliche Mäkelei abweisen.

Unter den betheiligten Solisten fiel die weitaus größte Aufgabe Hrn. Schild zu. Für die Solopartie im Lißt'schen Psalm ist ein Künstler wie Schild geradezu prädestinirt. Die Biegsamkeit, der Schmelz, die sympathische Klangfarbe, die vortreffliche Schulung des Organs, die ungeschminkte Einfachheit, Natürlichkeit und Wärme der Empfindung, die wie instinctiv nach einem stets maßvollen declamatorischen Styl greift, um sich dem Hörer überzeugend mitzutheilen — Eigenschaften, die Schild namentlich zum ausgezeichneten Liedersänger befähigen, und in der besonderen Art und Weise ihres einheitlichen Zusammenwirkens überhaupt einen eigenthümlichen Vorzug der Götze'schen Schule bilden — hier in dem Lißt'schen Psalm finden sie das dankbarste Feld, um sich wirksam geltend zu machen. Wenn es als der schönste Triumph des Darstellers zu betrachten ist, daß man seine Leistung ungestört in ihrer Ganzheit auf sich wirken lassen kann, ohne je an die Schwierigkeiten der technischen Bewältigung des Stoffes erinnert zu werden, so darf Hr. Schild das genugthuende Bewußtsein, eine derartige Leistu g gegeben zu haben, mit Recht für sich in Anspruch nehmen. Ohne von ein paar Intonationsschwankungen in der höchsten Tenorlage, bei denen es übrigens noch dahingestellt bleibt, ob nicht akustische in der Instrumentalbegleitung liegende Gründe mit in Anschlag zu bringen waren, viel Aufhebens zu machen, verdient die Durchführung seiner Partie auch im Requiem dankbare Anerkennung. — Bei Nr. 5 desselben Werkes („Quaerens me sedisti lassus"), einem a capella-Satz, dessen Polyphonie zu ausdrucksvoller Melodik vergeistigt erscheint, erregte das harmonische Zusammengreifen der dabei betheiligten Solisten, das schon in der Generalprobe diesen und jenen Zuhörer zu unwillkürlichen lauten Beifallsäußerungen hingerissen hatte, auch bei der Aufführung im Auditorium sichtliche Sensation.

Ferner ist der Leistungen des Orchesters, das aus der herzogl. Capelle zu Altenburg bestand und durch Mitglieder der Welcker'schen Stadtmusikcapelle und der herzogl. Hofcapelle zu Dessau, sowie durch andere auswärtige Künstler verstärkt war, noch besonders zu gedenken. Wenn je ein Componist instrumentalgerecht schreibt, so ist es gewiß Berlioz; andererseits aber stellt er um so höhere Anforderungen an das Orchester, was geistig belebte Nuancirung, sorgsame Abstufung der Stärkegrade bis auf die kleinsten Motivtheile herab, sowie Sicherheit und Präcision des Ensembles betrifft, und setzt somit bei den Ausführenden eine ungewöhnliche Spannkraft und Elasticität voraus. In letzterer Hinsicht besonders kann man den Lißt'schen Psalm zwar auch nicht gerade leicht nennen; indeß ist er im Allgemeinen doch wol nicht so durchweg anstrengend. Jedenfalls gestaltete sich aber auch nach instrumentaler Seite die Aufführung zu einer musterhaften; man bekam den Eindruck, daß Jeder sich beeiferte, das Seinige zur möglichst vollendeten Darstellung der beiden Werke beizutragen.

Zum Schluß gebührt noch Herrn Organist Papier aus Leipzig ein Wort der Anerkennung, der sich seines hinter der Gesammtwirkung bescheiden zurücktretenden Antheils an der Ausführung gewissenhaft und exact entledigte.*)

F. Stade.

Concertbericht über den zweiten Tag

von

Hermann Zopff.

Derselbe bot nicht weniger als zwei bedeutende Concerte und in denselben eine große Anzahl von Novitäten.

Montag den 20. Vormittags 10 Uhr fand im Saale der Gesellschaft „Concordia" das für Kammermusik bestimmte Concert statt. Das Programm enthielt von Novitäten: Octett für Streichinstrumente (Op. 3 in Ddur) von G. Herrmann, zwei Sätze aus einem Streichquartett von C. v. Radeçki, Violoncellmelodien von J. Huber, ferner die bereits S. 179 besprochene Orgelfuge von H. Zopff im Arrangement für zwei Pianoforte, Stücke für zwei Pianoforte von C. Thern, von Wilhelm Speidel ein Trio (Op. 36 in Fmoll) und ein Lied für Baß, außerdem Lieder von M. Hartmann, Ph. Rüfer, O. Bolck, Em. Kronach, A. Horn und Em. Büchner, und verschiedene später zu erwähnende bekänntere Werke. An der Ausführung betheiligten sich die Damen L. Meyer aus Darmstadt und Wiedemann aus Leipzig sowie die Hofopernsänger Krause aus Berlin und Wallenreiter aus Stuttgart, die Pianisten Prof. Speidel aus Stuttgart, J. Brüll aus Wien, Willi und Louis Thern aus Pest, die Violoncellisten Krumbholz uns Cabisius aus Stuttgart, Concertmeister Jacobsohn aus Bremen, Contrabassist Kammervirtuos Simon aus Sondershausen, Kapellmeister Herrmann aus Lübeck, M. Meyer (Mitgl. des Gewandhausorch. in Leipzig) und die Kammermusiker Wünsch und Stamm aus Altenburg und Steinbrecher aus Dessau. —

Das die Matinée eröffnende Trio von Wilhelm Speidel, dessen in d. Bl. schon öfters wegen seiner verdienstvollen Wirksamkeit als Professor des Pianofortespieles am Stuttgarter Conservatoriums höchst anerkennungsvolle Erwähnung geschehen ist, repräsentirt den (ebenfalls in d. Bl. bereits wiederholt eingehender beleuchteten) süddeutschen Standpunct der Production in durchaus achtungswerther Weise. Diesen Standpunct mit seinen speciell auf schöne Klangwirkung, Durchsichtigkeit der, die classischen Formen streng festhaltenden Anlage und anspruchslos natürliche Unmittelbarkeit der Erfindung gerichteten Intentionen zugegeben, macht Speidels Trio im Allemeinen einen ganz vortheilhaften Eindruck durch Frische und Feinheit seiner auf Vorbildern wie Mendelssohn, Beethoven

*) Einige zum Theil sinnentstellende Druckfehler in der ersten Hälfte des Berichts in der vorigen Nr. wolle man noch nachträglich berichtigen: S. 262, Sp. 1, Z. 30 v. o. l.: ungebrochener statt: ununterbrochener; das. Z. 32 v. o. l.: zwingende statt genügende; das. Z. 34 v. o. fehlt am Anfang der Zeile der Artikel ein; das. Z. 35 v. o. l.: Aeußerlichkeiten statt: Aeußerlichkeit; das. Z. 2 v. u. l.: Determinismus statt Determinirtheit; S. 263, Sp. 1, Z. 2 v. o. l.: flimmernde statt: flammende; das. Z. 4 v. o. l.: wallenden statt: flimmernden.

und Schumann basirenden, jedoch deshalb keineswegs zu unselbstständigen, sondern beachtenswerthes Talent verrathenden Erfindung. Das Hauptthema des in lebendig frischem Zuge sich ergießenden ersten Satzes ist auch rhythmisch interessant, während zum zweiten Hauptgedanken eine gesangreich edle Cantilene gewählt ist. Das dem ersten Satze folgende Andante beginnt seelenvoll melodiös in Beethoven'schem Style, geht später in leidenschaftliche Affecte mit charakteristischen Rhythmen über und nimmt gegen das Ende einen schönen und warmen Aufschwung. Die Wirkung des Satzes könnte übrigens eine noch intensivere sein, wenn einerseits der Hauptgedanke weniger oft zersplittert und abgebrochen sich in stetigerer, gesättigterer Strömung erschöpfte, andrerseits manche etwas abkühlende Längen beseitigt würden. In überwiegend leichtgeschürztem aber besserem Salonstyle ist das gefällig anziehende Scherzo mit seinem harmonisch fesselnden Trio gehalten, während der letzte Satz in seinem Hauptthema einen ganz schwungvollen Anlauf nimmt und gleich dem ersten durch die gesangreiche Cantilene des zweiten Hauptthemas fesselt. Das ganze Werk ist somit (in seiner melodiös klangvollen und noblen Haltung in dem im Eingange spezialisirten Genre) unbedenklich zu den besseren, anziehenderen Erscheinungen der jüngsten Vergangenheit zu zählen.

Nicht minder verdient das Octett des Lübecker Kapellmeisters Gottfried Herrmann für 4 Violinen, 2 Bratschen, Violoncell und Contrabaß unsere wärmste Anerkennung. Dasselbe bewegt sich in einer an Vorbilder wie Beethoven und Spohr erinnernden Sphäre, ohne jedoch deshalb Unselbstständigkeit der Erfindung zu verrathen. Zwar hätte der Componist in Rücksicht darauf, daß er acht Soloinstrumente gewählt hat, der Polyphonie und besonders selbstständigerem Hervortreten der tieferen Instrumente an Stelle mancher zu gleichmäßiger Begleitungsfiguren noch in die Augen springender Rechnung tragen können, als er dies nur an einzelnen Stellen, u. A. sehr wohlthuend wirkungsvoll in einer schönen Violoncellcantilene gethan hat, doch ließ, wie gesagt, das Werk auch in seiner jetzigen Gestalt ebenso beachtenswerthes Talent für das betreffende Genre als gewandte und wirkungsvolle Handhabung der Mittel erkennen. U. A. gab das Hinzuziehen eines Contrabaßes dem Ganzen vortheilhafte Färbung und Schattirung. Der erste lebendig bewegliche Satz erhebt sich in seiner zweiten Hälfte zu wirkungsvoller Großartigkeit und enthält zugleich kernige sowie rhythmisch interessante Momente. Ihm folgt ein elegisch gefühlvolles Andante (aus welchem sich leicht einige Rosalien beseitigen lassen) in so gesättigt stetiger Ausführung, daß dasselbe in unserer ruhelosen Zeit, in der es so Wenigen gegeben ist, einen getragenen Satz in wahrhaft gemüthvoller Empfindungstiefe einmal hinreichend und gleichmäßig ausströmen zu lassen, eine breit wohlthuende Oase zu nennen ist. Dem Andante folgt ein bestechend zierliches Scherzo mit charakteristischen Rhythmen und einem national ungarisch gefärbten Trio, welches zu noch ausgedehnterer Geltung hätte gelangen können. Auch im letzten Satz ist der glückliche Wurf und leidenschaftliche Schwung des Hauptgedankens von vortheilhafter Wirkung. Verdientermaßen wurde übrigens auf Anordnung des Vorstandes das Werk, da es als Schlußstück der sehr langen und durch ungewöhnliche Hitze etwas beeinträchtigten ersten Matinée noch nicht hinreichend hatte gewürdigt werden können, in der am 23. hinzugefügten zweiten Matinée unter lebhaftem Beifalle des wiederum sehr zahlreichen Auditoriums nochmals vorgeführt.

Den zweiten Theil der Matinée eröffneten zwei Sätze eines Streichquartetts von Carl v. Radecki aus Riga (Allegretto in E moll und Adagio in D dur), welche uns durch die zierliche Feinheit und anspruchslose Discretion ihrer Anlage mehr auf einen kleinen Kreis andächtig lauschender Kenner und Verehrer von Kammermusik hingewiesen zu sein schienen. Soweit die diesmal noch nicht hinreichend abgerundete Ausführung, welcher wir die hauptsächlichste Schuld an dem noch etwas aphoristisch ungleichen Eindrucke zuschreiben, ein vorläufiges Urtheil gestattet, verdient die sinnig discrete und im Adagio ganz bedeutungsvolle Anlage wie das Streben des Componisten nach anziehenden polyphonen und originaleren Combinationen unsere wärmste Aufmunterung zu weiterem Vorgehen.

Die Violoncellmelodien von Joseph Huber in Stuttgart sind zwei anspruchslose Stücke von durchaus anerkennenswerther Haltung, welche auch wegen ihrer leichteren Ausführbarkeit weitere Beachtung verdienen. — Carl Thern's Nocturne und Scherzo für zwei Pianoforte zwei neue sehr dankbare, glanzvolle Salonstücke nobleren Styls und zugleich interessant durch bewegliche und oft recht characteristische Rhythmen. —

Was die Novitäten für Sologesang betrifft, so boten die diesmal gewählten Lieder im Allgemeinen viel weniger Hervorragendes als die bei früheren Versammlungen vorgeführten. Den vortheilhaftesten Eindruck machte „Du schönes Fischermädchen" von Oscar Bolck in Leipzig, nächstdem M. Hartmann's „An die Todte" wegen einfach edler Empfindung und ziemlich dramatischer Steigerung gegen den Schluß, ferner „Liebesfeier" von Emanuel Kronach (Kirchenmusikdirector Klitzsch in Zwickau) ein ziemlich kurzer aber durch frisch melodischen Zug fesselnder Wurf, „Mein Alles" von August Horn, ein hübsches, ausdrucksvoll sinniges Stück von größerem Stimmumfange, „Frühling" von Emil Büchner (Hofcapellmeister in Meiningen), zierlich und effectvoll im Salonstyl gehalten, „Was ist es nur" von Speidel, wegen seiner sehr ansprechend gefälligen Melodik unter lebhaftem Beifalle zur Wiederholung gelangt, und ein anspruchsloses, einfach melodisches Lied von Philipp Rüfer in Lüttich „Kommen und Scheiden." —

Was die Ausführung betrifft, so waren unter den gesanglichen Leistungen am Hervorragendsten die der Bassisten Wallenreiter und Krause. Wallenreiter's schon oft in d. Bl. gewürdigte Vorzüge kamen diesmal noch glanzvoller als sonst zur Geltung, und während er in Liszt's „Vätergruft" und Schumann's „Belsazar" die Macht seines prachtvollen Organs bis zu wahrhaft erschütternd dämonischen Eindrücken steigerte, zeigte er in Speidel's Lied, wie bestechend geschmeidig und biegsam er dasselbe zu beherrschen verstehe und riß das überzahlreiche Auditorium nicht nur zu stürmischem Beifall sondern auch zu intensiven Da capo-Rufen hin. — Hr. Julius Krause, der auf der Bühne wie im Oratorium altbewährte und beliebte Berliner Hofopernsänger, schien wegen momentan ungünstiger Disposition seinem Organ in der Matinée noch nicht recht zu trauen und behandelte daher den „Handschuh" seines Lehrers Zelter etwas reservirter, als wir dieses unverwüstliche Originalstück früher von ihm gehört haben, zeigte aber auch bei dieser Gelegenheit bereits, daß er, was seinen Geschmack und Humor betrifft, noch ganz sozusagen der Alte sei. Noch freier allerdings gab er sich am folgenden Abende in Händel's „Acis und Galathea" der Partie des Polyphem hin, in welcher er die unverwüstliche Frische seines Organs wie die oben erwähn-

ten Vorzüge seiner ächt künstlerischen Darstellung in so glänzendem Lichte leuchten ließ, daß ihm das trotz der unerträglichen Hitze sehr animirte Auditorium so oft als irgend thunlich seinen Dank durch den lebhaftesten Applaus zu erkennen gab.

Frl. Louise Meyer aus Darmstadt machte durch Frische und Wohllaut ihres umfangreichen Organs wie durch beseelten Ausdruck, besonders in dem ganz schwungvoll behandelten Hornschen Liede, ebenfalls allgemein einen sehr vortheilhaften Eindruck und bestärkte unsere auf sie und die altbewährte Leitung ihres Lehrers Prof. Götze gesetzten Hoffnungen in namhaftem Grade.

Frl. Angioletta Wiedemann aus Leipzig hatte leider mit ersichtlicher Indisposition zu kämpfen und sang daher sehr reservirt, befriedigte jedoch, was sorgfältige Darstellung und deutliche Aussprache betrifft, sowie durch einige leidenschaftlicher erregte Momente und verdient daher jedenfalls Aufmunterung zu ferneren fleißigen und sorgfältigen Studien.

Unter den Instrumentalvorträgen war eine der hervorragendsten Leistungen die Ausführung von Schumann's Etudes symphoniques durch Hrn. Ignaz Brüll aus Wien. Bleibt auch an einzelnen Stellen noch bedeutendere Bewältigung des Stoffes zu hoffen, so verdient doch Brüll's bereits ganz eminente Technik wie verständnißvoll fein nuancirte Auffassung schon jetzt unbedenklich die größte Anerkennung, die ihm denn auch seitens der Zuhörer in rauschendem Applaus und Hervorruf auf das Lebhafteste kundgegeben wurde.

Ungemein dankbarer und enthusiastischer Aufnahme erfreuten sich die in d. Bl. oft mit Auszeichnung erwähnten Gebr. Willi und Louis Thern aus Pest, deren Unisono in einer Chopin'schen Etude wiederum solche Sensation machte, daß sie, vor ihrem zweiten Auftreten bereits mit Applaus empfangen, nach demselben ebenfalls wiederholt hervorgerufen und zu einer Zugabe (Beethoven's türkischem Marsch aus den „Ruinen von Athen") veranlaßt wurden. Je vollendeter ihre ganz ungewöhnlichen Leistungen im Zusammenspiel, um so reger wurde der allseitige Wunsch nach Erweiterung der diesmal wenigstens zu beschränkten Sphäre ihres R.pertoirs, und bedauern wir, daß sie in dasselbe u. A. kein Schumann'sches Werk aufgenommen hatten, von denen uns bei früheren Gelegenheiten mehrere theils in Originalgestalt theils in dem ausgezeichneten Arrangement ihres Vaters von ihnen zu hören vergönnt war.

Hr. Prof. Speidel beschränkte sich zu unserem Bedauern diesmal auf die, selbstverständlich ganz vortreffliche Ausführung der Klavierpartie in seinem Trio und auf einige Gesangbegleitungen, und zeigte sich, was so selten nach Gebühr gewürdigt und hervorgehoben wird, in letzteren als ein für dieses von den meisten Virtuosen so auffallend vernachlässigte Gebiet ungewöhnlich begabter und geschmackvoller Accompagneur. —

Lernten wir ferner bereits in der heutigen Matinée Hrn. Theodor Krumbholz (Mitglied der Stuttgarter Hofcapelle) durch den Vortrag der Huber'schen Melodien und einer Arie aus Bach's Orchestersuite in Ddur als einen durch seelenvolle, gesangreiche Behandlung der Cantilene hervorragenden Violoncell-Virtuosen kennen, so hatten wir noch mehr am folgenden Abende Gelegenheit, seine schon jetzt ganz hervorragende Technik sowie seinen stets gleichmäßig schönen Ton und Ausdruck und seine trotz der furchtbaren Hitze stets bewunderungswürdig reine Intonation bei der Ausführung des stellenweise ungewöhnlich schwierigen Grützmacher'schen Concertes zu bewundern, sodaß diesem, nach jeder Leistung durch reichen Applaus belohnten, höchst talentvollen Künstler sicher noch eine ganz bedeutende Zukunft bevorsteht. —

Die übrigen, nur durch Hitze und Ueberanstrengung stellenweise beeinträchtigten Solo-Ensembleleistungen waren in den ebenfalls sehr tüchtigen Händen der HH. Concertmeister Jacobsohn aus Bremen, H. M. Meyer aus Leipzig, der Kammermusiker Cabisius aus Stuttgart, Steinbrecher aus Dessau, Wünsch und Stamm aus Altenburg und des bereits bei Gelegenheit der Dessauer Versammlung eingehender gewürdigten Kammervirtuos Simon aus Sondershausen, welcher dem Herrmann'schen Octett wie allen diesmaligen Orchesterleistungen mit seinem Contrabaß einerseits ein höchst mächtiges, ganz vorzügliches Fundament verlieh und sich andrerseits auch diesmal in den zarteren Stellen als geschmackvoll discreter Solist mit seinem weich und schön sich anschmiegenden Ton wohlthuend unterordnete. —

Die beiden Concertflügel von ausgezeichnet schönem und großem Tone waren aus der Fabrik des Hofpianofortefabrikanten J. Blüthner in Leipzig. —

(Fortsetzung folgt.)

Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg."

Von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Die „Meistersinger" gehören zu der geringen Anzahl von dramatischen Werken, in denen die Handlung eigene Erfindung des Dichters ist. Dabei lehnt sich W. aber in allen Einzelnheiten an die Tradition der Geschichte an und reproducirt mit einer bewunderungswürdigen Treue und Anschaulichkeit den culturgeschichtlichen Character jener Epoche deutschen Lebens, welche übrigens bereits Goethe im „Faust" mit so unvergänglichen Zügen gezeichnet hat. Es besteht auch eine entschiedene Verwandtschaft des Colorits beider Werke, und besonders die Volksscenen im dritten Acte der „Meistersinger" sind unmittelbar neben die wechselnden Bilder zu stellen, die uns Goethe bei Faust's Spaziergang und in Auerbachs Keller vorführt. Diese Eigenthümlichkeiten einer vergangenen Zeit sind aber nicht das Wesentliche, sie sind es hier ebensowenig wie im „Tannhäuser" oder „Lohengrin", wo es W. auch nicht darum zu thun war, etwa culturhistorische Bilder zu geben, sondern lebensvolle Kunstwerke zu schaffen. Wir finden, daß alle Künstler ersten Ranges ihre Schöpfungen gleichsam über die Schranken der Zeit hinauszuheben und ihnen den Stempel des Ewigen aufzudrücken suchen. Dies geschieht aber nicht durch eine abstracte Negation der Zeit sondern dadurch, daß in dem Kunstwerke alle Momente, in denen sich ihr Wesen entfaltet, d. i. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, enthalten sind. Der Dichter verkörpert den Lebensgehalt der Gegenwart, welcher, insofern er auf das Ideal gerichtet ist, immer auf ein in der Zukunft zu erreichendes Ziel hinweist, in einer der Vergangenheit angehörenden Form und erreicht somit seinen Zweck, uns von dem Drucke des Lebens zu befreien, ohne daß wir doch einen Moment den Boden der Wirklichkeit verlassen. Denn innerhalb ihrer Grenzen muß er stehen bleiben, das Unbedingte muß bei ihm vollkommen zur Erscheinung geworden sein. Dies ist der Weg, wodurch dann Schöpfungen entstehen, die jedes

Gebilde der Natur übertreffen und bei denen wir das Gefühl eines ewigen Lebens, das kein Tod zerstören kann, zu empfinden glauben. Und ein solches Werk hat W. in den „Meistersingern" wieder geschaffen. Wir sprechen es mit innerster Ueberzeugung und besonnener Ueberlegung aus. Diese Dichtung wird ihren Platz finden neben den größten Denkmalen des menschlichen Geistes; das deutsche Volk ist wieder um ein Werk reicher geworden, das derselben Welt des Gemüthes entsprossen ist, welche uns von Beethoven und Goethe durch ihre künstlerischen Thaten erschlossen worden.

Wir haben es bereits hervorgehoben, daß W. in diesem Drama den Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit in humoristischer Weise dargestellt hat. Denn indem er die Kunst d. i. das realisirte Ideal, zum wesentlichen Inhalte des Drama's machte, mußte nothwendig der Bruch mit dem wirklichen Leben offenbar werden. Das Streben nach künstlerischer Thätigkeit bildet die Seele aller in die Handlung verflochtenen Persönlichkeiten, und das eigenthümliche Wesen der verschiedenen Charaktere erhält seine besondere Bestimmtheit eben durch das Verhältniß, in welchem ein Jeder zu dem erstrebten Ideale steht. W. hat in diesem Werke in einer für alle Zeiten gültigen Form eine Lebensgeschichte des künstlerischen Genius gegeben. Es ist das innerste Geheimniß der schöpferischen Thätigkeit in seiner untrennbaren Verschlingung mit dem wirklichen Leben, das er uns lebensvoll verkörpert. Vor unseren Augen vollzieht sich der Uebergang vom unbewußten zum bewußten künstlerischen Schaffen.

Als die eigentliche wirkende Kraft in der Entwickelung des Lebens und der Kunst müssen wir immer das Erscheinen neuer Individualitäten ansehen, die in den gewohnten Kreis des Vorhandenen eintreten und diesen nun erweitern und bereichern. Dies ist eben niemals ohne Kampf möglich. Walter von Stolzing ist nun eben in dem uns beschäftigenden Drama diese neue Individualität, welche nur dem eigenen innern Drange folgend dadurch nothwendig mit dem bereits Feststehenden und Hergebrachten in Conflict geräth. Sein Auftreten bildet die Ursache aller Verwickelungen, welche den Inhalt des Dramas ausmachen. Aus seiner einsamen Burg treibt ihn eine unbewußte Sehnsucht in die Stadt, um in der Gemeinschaft mit gleichfühlenden Menschen seiner selbst inne zu werden. In ihm waltet die die Welt immer wieder verjüngende Kraft des unwillkürlichen Lebens- und Liebestriebes, der das Gesetz seines Wirkens in sich selbst trägt. Wir möchten Walter das Herz des ganzen Dramas nennen; er ist es, der die Handlung in Bewegung bringt, an seinem Schicksal fesselt uns sympathische Theilnahme, mit ihm jubeln, mit ihm verzagen wir und mit ihm empfinden wir das wonnige Hochgefühl des erreichten Lebensglückes.

Seinen Gegensatz bildet Beckmesser, welcher der eigentliche Held der Komödie ist. Wenn Walter sein ganzes Sein daran setzt, sich das geliebte Weib zu erringen, so möchte auch der Herr Stadtschreiber zu gleichem Ziele gelangen, aber ohne die die mindeste Berechtigung und deßhalb auch ohne die Kraft es auch nur anzustreben. So muß er denn auch in dem künstlerischen Wettkampfe, der am Schlusse stattfindet, in schmählicher Weise unterliegen, und es ist von einer unsagbar feinen und tiefen Ironie, daß sein Wettgesang nichts als eine jämmerliche Entstellung von Walters Preislied ist. Der Urheber des am Johannistage stattfindenden Wettgesanges ist aber Pogner, der reiche Nürnberger Goldschmidt. Durch dessen Entschluß, daß nur „der Sänger, der im Kunstgesang vor aller Welt den Preis errang" die Hand seiner Tochter Eva erlangen sollte, wird das, was sich sonst nur im Kreise des Privatlebens bewegt, zu einer Angelegenheit der Oeffentlichkeit gemacht. Gehen aus dieser Bestimmung alle Conflicte hervor, in die Walter und Eva gerathen, so ist andrerseits doch gerade sie die innere Ursache, daß die Liebe Beider keinen tragischen Ausgang nimmt, da sie in ihrem Streben nicht mit den ewigen Grundlagen der Welt in Widerstreit gerathen, sondern nur mit einem durch Willkür gesetzten Hinderniß zu kämpfen haben. Pogners Entschluß ist aber die Folge seines Charakters, der ihn antreibt durch seine That zu beweisen „wie hoch die Kunst er ehrt"; er ist so wahrhaft von ihrem Geiste erfüllt, daß er nur Den seiner Tochter werth hält, der auch als Künstler sich hervorgethan. Hiermit ist auch der Kampfsplatz bereitet, auf den der innere Gegensatz zweier Naturen, wie Walter und Beckmesser dies sind, zum Austrage kommen muß. Ist Walter von tiefer, wahrhaftiger Liebe erfüllt, die ihn mit drängender Noth antreibt den Meisterpreis zu erringen, so ist bei Beckmesser von Alledem nichts vorhanden. Diesen beherrscht nichts anderes als der Egoismus des bloßen Verstandes, der ohne wirklichen Lebenstrieb, ohne den Drang, mit andern Menschen in eine durch das Gefühl vermittelte Beziehung zu treten, doch alle Vortheile sich zuwenden möchte, die nur hierdurch zu erlangen sind, und es trifft ihn also nur die Nemesis seiner eigenen Natur, wenn er schließlich schmählich durchfällt und zum Schaden noch den Spott davon trägt. Ihm erscheinen eigentlich alle andern Menschen als seine Feinde und sie hätten ein Recht dazu es zu sein, da die Gesammtheit mit vollem Grunde denjenigen aus ihrer Gemeinschaft ausschließt, der diese nur zu seinem Vortheile ausnutzen will, ohne eine entsprechende Gegenleistung zu bieten. Die Anmaßung des dünkelhaften Verstandes wurde übrigens noch selten so meisterhaft verspottet und gezüchtigt, wie dies W. eben in der Gestalt des Beckmesser gethan. Was Goethe und Schiller in den Xenien ausgeführt, wo sie unerbittlich über die Gemeinheit und Niederträchtigkeit ihrer Zeit- und Zunftgenossen Gericht hielten, das ist hier in einem dramatischen Charakter verkörpert, dessen eigentliche Seele aufgeblasene Beschränktheit und giftiger Neid sind.

Doch wenden wir uns von dieser etwas unliebenswürdigen Gestalt zu der holdseligen Jungfrau, zu der Walter so rasch in heißer Liebe entbrannte und die gleich ihm von ihrem allmächtigen Zwange erfaßt wurde. Was uns bei Eva sogleich auffällt, ist die Selbstständigkeit ihres Charakters, die mit einer dem weiblichen Geschlechte eigenthümlichen Schlauheit und List gepaart ist, deren bezeichnendes Merkmal darin besteht, daß unter dem Scheine eines unbewußten und unwillkürlichen Handelns die größte Absichtlichkeit sich verbirgt. Leidenschaft und Innigkeit, schüchterne Zurückhaltung und rasche Entschlossenheit, wenn der Moment gekommen, Alles an Alles zu setzen, vereinigen sich in ihrem Wesen. Die Entwickelung der Selbstständigkeit ihres Charakters ist auch aus den Verhältnissen erklärlich, in denen sie lebt. Sie ist die einzige Tochter eines reichen Mannes, die Mutter mag ihr schon früher gestorben sein, und was ist da natürlicher, als daß die heranwachsende Tochter im Hause gleichsam neben dem Vater steht, sie ist ebensosehr seine Genossin, wie das noch seinem Willen unterworfene Kind. Da tritt aber die unwiderstehliche Macht der Liebe an sie heran und treibt sie unwillkürlich aus dem gewohnten Kreise der Familie hinaus, denn es gilt ja dem höchsten Ziele des Lebens: aus eigener Kraft sich ein selbstständiges Dasein zu erringen. Und wie nahe schreitet sie da schon an dem Rand des Abgrun-

des hin, welcher jeden bedroht, der aus dem Geleise des Gewohnten heraustritt. Aber in ihrem Leben soll sich Alles zum Glücke wenden, dafür sorgt der Freund und Leiter ihrer Jugend, der biedere Meister Hans Sachs. Wir möchten ihn die Vorsehung des Stückes nennen, und wenn wir schon darauf hingewiesen haben, daß in der Komödie das Volk selbst an die Stelle des Schicksals tritt, so ist eben Hans Sachs dessen wahrer und bewußter Vertreter und gleichsam der Vollstrecker des Willens der Gesammtheit. Gleich anfangs beim Vorschlage Pogners äußert er sein Bedenken, ob dieser nicht zu weit gehe und zeigt sich schon hier als der besonnene, viel erfahrene Mann, der die Kräfte kennt, welche im Leben gegen einander wirken, der weiß, wie wundersam verschlungen ihr blindes Walten ist und wie leicht der Einzelne dabei zu Schaden kommt. Es könnte fast scheinen, als seien zu viele der vortrefflichsten Eigenschaften auf den Scheitel dieses einen Mannes gehäuft, der weit über das Gewöhnliche hinausragt. Er steht aber ebenso darüber wie mitten darin im wirklichen Leben, er ist eben „Schumacher und Poet dazu." Mit der höchsten Besonnenheit verbindet er das tiefste Gemüth, und wenn er den seltsamen Wirrnissen des Lebens mit dem Geiste des Denkers nahe tritt und dessen Räthsel zu lösen sucht, so schreitet er dann wieder neu gestärkt durch das Versenken in den Urgrund alles Daseins in die Welt zurück, um da Gutes zu stiften und das blinde aber tief wahre Drängen der Jugend nach einem reinen und seligen Glücke zum ersehnten Ziele zu leiten. — Dies sind die Hauptcharaktere des Dramas; sie treten vor uns hin als Menschen, die das Gesetz ihres Lebens in sich selbst tragen; ein jeder entfaltet einen solchen Reichthum seines Wesens, der ihnen jene wahre innere Unendlichkeit verleiht, welche den Gebilden der größten Dichter immer zu eigen ist. Wir haben versucht, einige besonders wichtige Eigenschaften im Worte zu fassen, um für die Charakteristik des musikalischen Theiles des Werkes, mit der wir unsere kurze Skizze schließen wollen, gleichsam einen sichern Grund zu legen, denn, wie wir bereits im Anfange dieses Artikels gesagt haben, ein Eindringen in den Styl einer Kunstschöpfung ist nur möglich durch sichere Erkenntniß seiner ethischen Grundlage. —

(Schluß folgt.)

Theoretische Schriften.

W. Heinzelmann, Der polarische Gegensatz in der Musik, oder neues System der Tonreihen für Jedermann verständlich, ohne Noten dargestellt. Leipzig, Fischer. 1 Thlr. 164. 8. —

Ob das hier dargelegte System ganz neu ist, wollen wir dahingestellt sein lassen. Wenigstens scheint der Verfasser, wie er am Schlusse seiner speculativen Darlegung offen bekennt, im Wesentlichen einem ältern Werke von David Kellner, „treulicher Unterricht im Generalbaß", Hamburg, Christian Herold 1743, gefolgt zu sein. Auch hat der verstorbene Otto Kraushaar in seinem „accordlichen Gegensatz und die Begründung der Scala" eine ähnliche Arbeit auf den Principien seines berühmten Lehrers, Dr. Moritz Hauptmann herausgegeben, die uns ebenfalls mehr praktischen Werth zu haben scheint als das in dem betreffenden Werke von Heinzelmann weiter entwickelte System. Da indeß die meisten Musiker der Gegenwart wohl insgesammt der Meinung sind, daß die Theorie der Musik nicht einzig und allein auf theoretischen Speculationen, sondern größtentheils auf festen Naturgesetzen beruht, wie dies Helmholtz in seinem gediegenen Buche „die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik", so glänzend bewiesen hat, so wollen wir unsere Leser um so weniger mit einer weitern Darlegung des Inhaltes von dem beregten Buche behelligen als wir das Prinzip, worauf die fragliche Schrift ruht, nicht für richtig ansehen können. So scheinen uns die Begriffe: Polarität, negativer und positiver Pol ꝛc. für die Musiktheorie nicht zutreffend. Denn die beiden „polaren Accorde" suchen sich nicht wie die beiden entgegengesetzten Electricitäten; höchstens thut es der eine, der andere aber sicher nicht; auch heben sie sich bei ihrer Verbindung nicht auf; die gleichnamigen stoßen sich auch nicht ab. Die Verbindung zweier Accorde ist eine Folge derselben aufeinander, die Verbindung beider Electricitäten ist aber nicht ein Nacheinander, sondern ein Ineinander Damit aber dennoch sich etwa interessirende Leser d. Bl. ungefähr wissen, was die betreffende Arbeit bietet, so bemerken wir schließlich, daß sie sich nach einleitenden Bemerkungen über die Intervalle sofort C, dem jonischen Tone zuwendet, worauf eine Darstellung des alten Systems erfolgt. Hierauf wendet sich der Autor zum Tongebiete der großen Sexte, eine Aufeinanderfolge des Materials, über die manche unserer Leser gewiß die Köpfe schütteln werden. Von da geht es zum Gebiet der dorischen Sexte und den verschiedenen Leitersystemen über, worauf der Sitz der Accorde behandelt wird. Nach der Modulation des Grundtons in sämmtliche Stufen seiner chromatischen Leiter kommt die chromatische Accordenreihe zur Sprache, die sogenannten Kirchentonarten und zum Schluß die Quartengänge des Ganz- und Halbtons. —

Choral und Liturgie. Dem deutschen Episkopate in Ehrfurcht gewidmet von einem Benedictinermönche des Klosters St. Martin zu Beuron im Donauthal. Mit Genehmigung des Erzbischoffs von Freiburg. Schaffhausen, Hurter. 174. 8.

Als Ursachen des geringen Erfolges des kirchlichen Choralgesanges in der katholischen Kirche bezeichnet der Verf. den mangelhaften Vortrag dieser Musikform sowie den irregeleiteten Geschmack der letzten Jahrhunderte, und zu diesem Zwecke verbreitet das Buch sich zunächst über die rechte Erfassung seiner Bedeutung im christlichen Cultus und seines Zusammenhanges mit der Liturgie. In die specifisch katholische, resp. mystische Anschauungsweise des Verf. können und wollen wir natürlich nicht folgen sondern stellen uns auf einen außerconfessionellen, rein künstlerischen und allgemein christlichen Standpunkt, und in dieser Beziehung acceptiren wir gern Sätze wie folgende: „Der Choral ist das allgemeine öffentliche Gebet des christlichen Volkes." Daß der Verf. von seinem Standpunkte aus gegen die Reformation polemisirt, finden wir ganz begreiflich, nur sollte er nicht mit der unwahren Behauptung kommen, „daß es das Erste der Reformation war (s. S. 43), dieses Lebensorgan, nämlich den Geschmack und das Verständniß für die heilige Liturgie — in der christlichen Gesellschaft zu knicken, da es ja sattsam bekannt ist, wie unendlich befruchtend jene großartige deutsche That der Reformation auf die Kirchenmusik gewirkt hat. Sind nicht jene zahlreichen herrlichen Choralgesänge und

vor Allem auch die herrlichen Werke geistlicher Musik eines Händel und Bach ein schlagender Beweis gegen jene Behauptung? Sind nicht die urwüchsigen Gesänge der böhmisch-mährischen Brüder ebenfalls eine Thatsache, welche obige Behauptung Lügen straft? Sagt nicht ein Zeitgenosse Luthers*) von dessen glaubensfreudigem Liede: „Nun freut euch liebe Christeng'mein", daß durch dasselbe gewiß viele hundert Christen zum Glauben gebracht worden, die sonst den Namen Luthers nicht hören mochten? Klagt nicht der Jesuit Konzenius: „Hymni Lutheri animos plures, quam scripta et declamationes occiderunt", und sagt nicht der spanische Carmelitermönch Thomas a Jesu in dem Buche „de conversione omnium gentium" Lib. VIII, Pag. 511: „Es ist äußerst zu verwundern, wie sehr diejenigen Lieder das Lutherthum fortgepflanzt haben, die in deutscher Sprache haufenweis aus Luthers Werkstatt geflogen sind und in Häusern und Werkstätten, auf Märkten, Gassen und Feldern gesungen werden?"

Recht müssen wir indeß dem Verf. geben, wenn er sagt, daß der Choral nicht blos eine Frage der Musik sondern vor Allem eine Frage der Liturgie ist. Wenn es aber nun weiter heißt: „Den Kirchengesang mit den Mitteln der modernen Tonkunst regeneriren, nach den Gesetzen der modernen Tonkunst ausführen wollen, heißt der urwüchsigen majestätischen Eiche die Aeste stutzen und Spalierschößlinge aus Kunstbeeten auspropfen: wahrlich, die weichen verzärtelten Ableger menschlicher Kunst sind nicht geartet, die frische und reine Höhenluft jener Region zu ertragen", so gehen wir nicht mit ihm, wenn dieser Passus bedeuten soll, daß dem kirchlichen Leben und also der kirchlichen Musik jeglicher Einfluß des Zeitgeistes fern bleiben soll. War denn die sogenannte Blüthezeit des kirchlichen Gesanges etwas Anderes als eine Blüthe des Zeitgeistes? Tritt unser religiöses Leben in ein neues Stadium, so wird sich sicherlich auch eine neue Form des religiösen Gesanges finden. Aus diesem Grunde halten wir auch die vielseitigen Bemühungen, den alten quantitirend-rhythmischen Choral wieder einzuführen, für vollständig verfehlt, natürlich abgesehen davon, daß wir in dieser Choralform außerordentlich Werthvolles besitzen.

Sehr richtig dagegen bemerkt die Schrift weiter: Um gut Choral zu singen, bedarf es zu alledem persönlicher Heilig- oder vielmehr Frömmigkeit. Inwiefern jedoch die Schrift darin Recht hat, daß der Unterricht im Choralgesange Hand in Hand gehen müsse mit den liturgischen und rubrizistischen**) Studien, mit der Erlernung des Breviergebets, Meßritus, mit der Ascese, können wir unseres oben angegebenen Standpunktes wegen nicht erörtern, zumal dieses auch mit dem eigentlich Musicalischen Nichts zu thun hat.

Wenn es auf S. 71 weiter heißt: „Was sich durch so viele Jahrhunderte und gerade durch solche, in welchen in der Kunst, zu welcher er gerechnet werden muß, die mannigfaltigsten Veränderungen und Verbesserungen gemacht worden sind, unverändert erhalten kann, muß einen unzerstörbaren Werth in sich haben", so geben wir dies nur zu mit dem Nachsatze: wenn man nicht principiell jeglichen umformenden Eindruck fernhält. Möglich ferner, daß der Verf. nach seiner Weise Recht hat, wenn er sagt, „daß die Melodien des gregorianischen Gesanges den Sinn des Textes auf das Genaueste wiederspiegeln, daß beide, Text und Melodie stets vollkommen Eins, wie aus einem Gusse geflossen sind", wir urtheilen über diese an und für sich ehrwürdigen Producte altkirchlicher Tonkunst nicht anders als über die Malereien aus jener Periode, und aus diesem Grunde können wir nicht behaupten, daß die gregorianischen Gesänge unvergleichlich dastehen. Wir können nicht umhin die vorgeschrittenere Kunst z. B. eines Palestrina über die ersten Anfänge der christlichen Gesangskunst zu stellen. Schließlich definirt der Verf. den liturgischen Choral als das liturgische Gebet der Kirche, mit oratorischem Rhythmus, mit diatonischer Modulation in vier primitiven und vier secundären Tonarten unter vier Finalen sich bewegend, und entwickelt in ziemlich breiter Ausführung seine Ansichten über Rhythmus, Tonalität und Tonarten des gregorianischen Chorals. Ob schließlich die mit großer Belesenheit vorgetragenen Ansichten wirklich lebensfähig werden, möchte sich in mancher Beziehung bezweifeln lassen lassen. — A. W. G.

*) Tileman Heshusius in der Vorrede zu den Psalmen Davids, verdeutscht von Joh. Magdeburgensis. Frankfurt, 1565.

**) d. h. den in den liturgischen Büchern, besonders im Rituale und Missale in rothem Druck enthaltenen kirchlichen Vorschriften, wie die liturgischen Verrichtungen vorzunehmen sind.

Correspondenz.

Weimar.

(Fortsetzung.)

Wie man aus der in der vorigen Nr. gegebenen Skizze sieht, ist das Libretto der Oper „Mignon" von ächt französischer Mache, nicht schlechter und besser wie viele andere Opernfabeln. Daß Thomas bei seinem mehr reflectirenden als frisch producirenden Talente durchaus nicht ein vollendetes Meisterwerk machen würde, war zu erwarten. Gleichwol ist er nicht mit gewohnter französischer Leichtfertigkeit an seine Arbeit gegangen, sondern hat höheren Ansprüchen genügen wollen. Mit Freuden bemerkt man, daß er überall bemüht war, seinem Werke dramatische Wahrheit zu ermöglichen; Instrumentation, Harmonisation, Rhythmik, Declamation und Melodik sind selten trivial sondern erscheinen öfters eher etwas gesucht und geschraubt. Zu letzterem Prädikate dürfte übrigens den deutschen Hörern namentlich die nicht sehr gelungene Uebersetzung Veranlassung geben.

Die Ouverture, in Form eines Potpourri, ist dankbar und namentlich auf Philenens effectvolle Polonaisenmelodie (Act 2 „Titania ist herabgestiegen") basirt. Einen besonders bemerkenswerthen Eindruck machte Mignons Gebet „O Jungfrau, mein Hoffnungsstern", Wilhelms Arie „Froh und frei", Mignons Lied „Kennst du das Land", einigermaßen in der musikalischen Haltung an Lißt's herrliche Composition dieser Göthe'schen Liederperle erinnernd, und das effectvolle Finale mit dem allerdings ziemlich banalen Walzermotive. Die Gesänge Lothario's athmen insgesammt eine edle Einfachheit. Auch der Schifferchor im dritten Acte ist reizend, Wilhelms und Mignons Duett „Wie strahlt das Glück auf mich hernieder" ist dankbar, aber zu sehr an Verdi erinnernd. Trotzdem, daß der Componist nicht über einen gewissen Eklekticismus hinausgekommen ist, wird die Oper doch überall „etwas machen", wenn die Rolle der Philine einer flotten Coloratursängerin übertragen wird. Bei uns löste diese schwierige Aufgabe Frau Podolsky recht brav. Würde z. B. die Murska in derselben Rolle brilliren, so dürfte sie starken Enthusiasmus damit erregen. Sehr Gutes bot, wie in allen ähnlichen Fällen, Herr v. Milde als Lothario und besonders Frl. Reiß als Mignon, welche diesem wunderbaren Goethe'schen Frauentypus namentlich durch poetisches Spiel und trefflichen Gesang gerecht zu werden suchte. Auch

Hr. Steffens als Wilhelm, Hr. Knopp als Laertes, Hr. Schmidt als Jarno 2c. boten Gelungenes. —

Außerdem bot die abgelaufene Saison noch folgende musikalische Vorkommnisse: Das fünfte Abonnementconcert der Hofcapelle brachte Schumanns „Manfred" unter Mitwirkung der HH. Erl, Rafsalsky, Schmidt, Höfer, v. Milde und der Damen Reiß und Karen-Holmsen unter Lassens Direction. Obwohl diese Aufführung bis auf den etwas monotonen Vortrag des Dr. M. Bernays aus Bonn recht brav war, so hätten wir doch lieber das ursprünglich vom Md. Stör entworfene Programm: Beethovens Neunte und Lißt's Bergsymphonie ausgeführt gesehen. Leider wurde Stör durch ein andauerndes Augenleiden längere Zeit vom Dirigentenpulte ferngehalten.

(Fortsetzung folgt.)

Stuttgart.

Zu dem vor Kurzem veranstalteten Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes hatte die gute Stadt Eßlingen, die sonst nur gewohnt ist, dem Gotte des Handels zu dienen, ihr Möglichstes geleistet, um das äußere Gewand des Festes reich und geschmackvoll herzustellen. Die Menschenmasse, welche sich während der beiden Tage des Festes auf jenem kleinen Stück Erde zusammendrängte, war aber auch eine wahrhaft enorme zu nennen. Die Quintessenz der Festlichkeit war die Aufführung in der Kirche, in welcher die zum größeren Theil erfreuliche Thätigkeit so vieler Männerkehlen einen imponirenden Eindruck hervorbrachte. Allerdings stellten sich bei den Wettgesängen (es waren deren 30 an der Zahl!) die Leistungen, namentlich jene der ländlichen Vereine, sehr oft ungenügend heraus. Sowohl die Wahl als die Ausführung mancher Vorträge waren nicht der Art, um für die Tüchtigkeit und Fachkenntniß der Dirigenten der betreffenden Vereine Zeugniß abzulegen; denn für grobe Verstöße gegen den guten Geschmack (z. B. den Waldchor aus Schumanns „Pilgerfahrt der Rose" ohne die obligate Begleitung der Blechinstrumente singen zu wollen) ist doch gewiß der Leiter eines Vereins verantwortlich, indem ähnliche Mißgriffe auch bei bescheidenen Kräften zu vermeiden sind. Die Resultate des dießjährigen Wettsingens bestärkten uns wieder einmal lebhaft in unserer schon früher an einem andern Orte ausgesprochenen Ansicht, daß die Pflege des Männergesanges in kleineren Provinzialstädten und auf dem Lande meistens Persönlichkeiten anvertraut ist, die nicht nur der für ihre Stellung unerläßlichen Bildung entbehren sondern geradezu gänzlich unwissend zu nennen sind. So lange nicht der Provinz (rühmliche Ausnahmen wie z. B. Heilbronn, das kürzlich mit der Aufführung des „Messias" unter Mascheck's Leitung höchst Verdienstliches leistete, abgerechnet) von Seiten der Behörden durch materielle und moralische Unterstützung Etwas gethan wird, um die Zügel der musikalischen Leitung in ihrem Bereiche Männern von geprüfter Tüchtigkeit in die Hand geben zu können solange bei Besetzung der wenigen höchst armselig dotirten Musikdirector- oder Organisten-Stellen persönliche und confessionelle Rücksichten obwalten, wird von einem Emporblühen des Männergesanges und der Tonkunst im Allgemeinen in unseren Provinzialstädten niemals die Rede sein können. —

Was die versprochenen Enthüllungen über das einer vernünftigen Theaterleitung geradezu entgegenströmende System unserer Hofbühne betrifft, so will ich mir dieselben bis zur Wiedereröffnung des Hauses (1. Sept.) aufsparen, wo ich Ihnen dann über die bis jetzt fruchtlosen Anstrengungen, Wagner's „Lohengrin" als Novität(!) zur Aufführung bringen zu wollen, gar Ergötzliches zu berichten haben werde.

Schließlich sei als eine Art Curiosum das Orgelconcert eines gewissen Hrn. Slawitzky aus Berlin erwähnt. Offen gesagt hatten wir uns diesmal auf den in unserer materialistischen Zeit so selten gewordenen Genuß eines Orgelconcertes lebhaft gefreut und harrten in dieser Stimmung der „freien Phantasie", womit Hr. Slawitzky laut Programm sein Concert eröffnen wollte, wobei uns der schöne Vers eines noch unbekannten jungen Dichters einfiel:

Ich hab' mich qualvoll nicht um Euch bemüht,
Ihr nahtet mir als liebende Genossen,
Gestalten Ihr! aus quellendem Gemüth
Seid ihr mir warm und selig zugeflossen. —

den wir auf die zu erwartende „freie Phantasie" anwenden zu können hofften. Aber welche Enttäuschung! „Ungeheuer viel „Freiheit" und ach: erschreckend wenig'„Phantasie!" Auch mit den übrigen Vorträgen (Andante religioso von Henselt, Präludium und Fuge (E moll) von Bach und Ave maria von Lißt) gelang es Hrn. Slawitzky nicht, die übrigen Mitwirkenden in Schatten zu stellen, trotzdem daß ihm der machtvolle Charakter seines Instrumentes die großartigsten Mittel gewährte. Am Besten gelang ihm noch das Ave Maria, wenn auch das Tiefpoetische der Tondichtung nicht völlig zur Geltung kam. Den besten Eindruck machte Hr. Krumbholz mit zwei Stücken von Pergolese und Bach, bei welchen der wunderbare Ton seines Violoncells derart mit der Orgel verschmolz, daß man ein Instrument zu hören glaubte. Desgleichen sei der schönen, wohllautenden Stimme einer jungen Bühnensängerin, Frl. Reher, welche besonders mit der Paulusarie („Jerusalem") durch ihre ächt kirchliche Vortragsweise angenehm überraschte, anerkennend gedacht. — E.

Zweibrücken.

(Schluß.)

Obwohl am Abende des zweiten Festtages nach Schluß des ersten Concertes viele Gäste heimwärts eilten, war doch am dritten Festtage die Stadt ebenso zahlreich, wenn nicht zahlreicher, von Fremden besucht, als am vorhergehenden Tage; denn von allen Seiten waren wieder neue Schaaren von Festbesuchern hinzugeströmt. Die Eintrittskarten zu dem zweiten Concerte, welches des großen Zudrangs wegen ebenfalls in der Reitschule abgehalten wurde, mußten wahrhaft erobert werden. Das Concertlocal schien fast noch überfüllter als am vorhergehenden Tage, und sehr groß war wieder die Zahl Derjenigen, welche keinen Einlaß mehr erlangen konnten. Das für Kammermusik und Solovorträge bestimmte Concert wurde eingeleitet durch ein Quartett von Schumann mit den HH. Mertke, Kündinger (beide aus Mannheim), Freiberg aus Karlsruhe und Maczewski. Der Vortrag dieser ersten Nummer war ein von vollem Verständniß getragener, fein nuancirter und gelungener, und wenn die Schumann'sche Musik überhaupt schon einen eigenen Reiz auf den Hörer übt, so konnte bei solcher Ausführung ein außerordentlicher Beifall nicht ausbleiben. Nicht minder beifällig wurde die folgende Nummer: Duett aus „Jessonda", vorgetragen von Frl. Lübecke und Hrn. Ruff, aufgenommen. Bei dem hierauf folgenden Andante und Scherzo capriccioso von F. David zeigte sich Hr. Freiberg als tüchtiger Violinspieler, der lebhaften Beifall erntete, und nicht minder Hr. Ruff in der Arie aus der Schöpfung „Mit Würd' und Hoheit angethan", durch deren glanzvollen Vortrag er sich heute rauschenden Beifall erwarb. Hr. Mertke kennzeichnete sich hierauf durch den meisterhaften Vortrag eines Nocturno von Fr. Chopin und einer Etude von A. Rubinstein als durchgebildeter Pianist, den lang anhaltender Beifall lohnte. Es folgten nun als Nro. 6 Lieder für Sopran, „Das erste Veilchen" von Mendelssohn, „In der Fremde" von W. Taubert und „Frühlingslied" von Mendelssohn, welche sämmtlich von Frl. Lübecke vortrefflich gesungen wurden und den allgemeinsten, rauschendsten Beifall hervorriefen; das letzte Lied wurde da capo verlangt. No. 7 brachte zwei Stücke für Violoncell: „Air" von Pergolese und „Lied ohne Worte" von Mendelssohn, durch deren seelenvollen Vortrag sich

Hr. Kündinger ebenfalls Anerkennung erwarb. Den Schluß bildete eine wohldurchdachte, geschickt gearbeitete Composition des Festdirigenten (Romanze vom castilischen Ritter, Gedicht von Uhland, für gemischten Chor), welche, von dem Cäcilienverein in recht gelungener Weise zu Gehör gebracht, den lebhaftesten Beifall fand. Die freudigste Zustimmung des zahlreichen Publikums rief es hervor, als nun eine Dame aus dem Chore hervortrat und dem Festdirigenten im Namen der Mitwirkenden dankend für seine gehabten Mühen und ihn beglückwünschend wegen der erzielten Erfolge, einen Lorbeerkranz überreichte. Nach dem allgemeinen Urtheile war das zweite Concert in seiner Art ebenso gelungen wie das erste; die Mitwirkenden leisteten Vortreffliches und das Publikum zeigte sich durchweg sehr dankbar. Noch dankbarer würde sich dasselbe sicher gezeigt haben, wenn von einzelnen Vortragenden des heutigen Concertes statt der gebotenen, wenn auch sehr schönen und guten, doch mehr für den Salon als für das Musikfest sich eignenden Piècen größere classische Compositionen zu Gehör gebracht worden wären. Der musikalische Theil des Festes war mit dem zweiten Concert zu Ende und der Erfolg desselben ein in jeder Beziehung höchst befriedigender, alle gehegten Erwartungen weit übertreffender zu nennen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

Milwaukee (Nordamerika). Großes deutsches Sängerfest als Fortsetzung des unlängst in Chicago abgehaltenen Riesenfestes, welches in jeder Beziehung über Erwarten befriedigende Resultate ergeben haben soll. —

Straßburg. Erfolgreiche Aufführung der in Paris mit Beifall aufgenommenen neuen Messe von Fr. Schwab. —

München. Am 25. Concert der Opernsänger Hasselbeck und Günzburger unter Mitwirkung der Hofmusiker Walter und Bennat. —

Darmstadt. Am 27. und 28. September sechstes mittelrheinisches Musikfest: „Fritjof" von Mangold, „Samson" von Händel, Cantate von Bach und Beethoven's Adur-Symphonie, also wiederum in streng conservativer Richtung. —

Aachen. Am 17. Schülersoirée des Musikinstituts von R. Pflughaupt: zwei und vierhändige Stücke von Raff, Bendel, Stör, Jensen, Pflughaupt, Hiller, Lausmann, Leybach, Henselt, Chopin und Mozart, ein Beethoven'sches Trio und Gesänge von Lißt („Mignon") und Wagner (Elsa's Mahnung). —

Altona. Am 13. Kirchenconcert von Mitgliedern des Berliner Domchor's unter Mitwirkung des dortigen Organisten Prof. Gurlitt: Chorgesänge von Palestrina, Vittoria, Prätorius, Eccard, Gallus, Schubert und Rungenhagen, Orgelstücke von Reinecke und Gurlitt rc.

Cranz (Seebad bei Königsberg). Am 20. glanzvoll aufgenommenes Wohlthätigkeitsconcert von Johanna Wagner mit der Pianistin Ottilie Lichterfeld aus Berlin. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Lohengrin" ist soeben in London durch die Gesellschaft von her majestys theatre zum ersten Male aufgeführt worden und wird soeben in Petersburg am kais. Theater vorbereitet. —

— In Stuttgart soll die neue Saison u. A. mit „Lohengrin" und mit „Mignon" von Thomas eröffnet werden, in Wien mit „Lohengrin" und „Tannhäuser", das neue Opernhaus aber mit den „Meistersingern". —

— Die bereits S. 218 erwähnte neue Oper von Heigel und Max Zenger „Ruy Blas" hat in Folge höchst sorgfältiger Vorbereitung und vorzüglicher Ausführung durch Ign. Lachner in Mannheim einen so günstigen Erfolg gehabt, daß sie mehr als alle bisherigen Novitäten gefallen hat und seitdem bereits mehrere Male wiederholt worden ist. Am 19. hat in München die erste Aufführung dieser Oper ebenfalls höchst erfolgreich stattgefunden. —

— Cimarosa's „Heimliche Ehe" hat in Mailand, nach vieljähriger Vergessenheit wiederum neu einstudirt, sehr gefallen. —

— Auber's „Erster Glückstag" wird in Frankreich an 36 Bühnen vorbereitet und in Deutschland in München, Dresden, Cöln, Frankfurt, Wien, Schwerin, Prag und Pest (sowohl im deutschen als im ungarischen Theater). —

Opernpersonalien.

— In letzter Zeit gastirten: Ilma v. Murska in Wiesbaden — in Dresden Frau Peschka-Leutner von Leipzig und Frl. Mallinger von München — Sontheim in Wien als Florestan im „Fidelio", mit welcher Rolle er fast gänzlich scheiterte — Bassist Scaria in Prag (deutsch. Th.) etwas glücklicher als in Wien und Königsberg — hierauf ebendaselbst Betz, Sontheim und Sgra Wilt — Frl. Slevogt von Cassel in Berlin (Krollth.) — und Tenorist Ruff von Hannover mit ziemlichem Erfolge in Graz, wo schon seit längerer Zeit erfolgloses Wettsingen um den erledigten Heldentenorposten stattfindet. —

— Engagirt wurden: die schwedische Nachtigall Nielsson von der großen Oper in Paris an der Berliner Hofoper für zwei Monate der nächsten Saison mit 30,000 Fr. — Mlle. Hisson nach höchst erfolgreichem Debut für 4 Jahre an der großen Oper in Paris mit 84000 Fr. — Frau Blume-Santer in Barcelona — in Leipzig ein junger, mit schönen Stimmmitteln begabter Tenorist Stieber nach günstigem Debut — Frau Michaelis-Nimbs von Mannheim in Basel als Gast für die Saison — Frl. v. Carina in Breslau — Tenorist Robinson von Weimar in Olmütz — und Frau Pelli-Sicora in Sondershausen, ern. Contract. —

— In Braunschweig hat die neue Saison bereits am 5. mit „Don Juan" begonnen. — An der Mannheimer Bühne dauern die Ferien vom 5. Juli bis zum 2. August, an der Münchener Hofoper vom 27. Juli bis zum 25. August. —

— Niemann hat seine, auf Verwendung Hülsen's vom König von Sachsen bereits im Mai auf die Hälfte reducirte Conventionalstrafe gegen die Dresdner Hofbühne mit 2000 Thlr richtig abgetragen. Die Generaldirection dieser Bühne sowohl als die der Wiener Hofoper hat in anerkennenswerther Weise ihren Mitgliedern untersagt, dem Hervorruf bei offener Scene Folge zu leisten. —

Literarische Novitäten.

— Von Hermann Mendel, dem Biographen Nicolai's, erscheint binnen Kurzem in Berlin eine Biographie Meyerbeer's mit dessen Portrait. Da der Vf. zu M. in näheren Beziehungen gestanden, läßt sich ein ebenso interessantes als authentisches Werk erwarten. —

— Von Gervinus erscheint bei Engelmann in Leipzig: „Händel und Shakespeare. Zur Aesthetik der Tonkunst." —

Auszeichnungen.

Der Herzog von Altenburg hat dem Hofcapellmeister Dr. Stade das Ritterkreuz und dem Kammermusikus Grützmacher in Dresden für Widmung seines dritten Violoncellconcertes das Verdienstkreuz des Sächs. Ernestinischen Hausordens verliehen (S. auch vor. Nr). —

Der König von Italien hat den Violinvirtuosen Bazzini, der sich neuerdings um Einführung deutscher Kammermusik fortwährend sehr verdient macht, und den Componisten Petrella zu Officieren des Ordens der ital. Krone ernannt. —

Die Stadt Bologna hat Verdi das Ehrenbürgerrecht verliehen. Dort und in Mailand wurden ihm auf seiner Durchreise entsprechend exaltirte Ovationen dargebracht. —

Cantor Eißner von Werdau ist zum vierten Oberlehrer in Bautzen ernannt worden.

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Wien am 17. Joseph Bacher in einer Irrenanstalt, bekannt durch seine Beziehungen zu Meyerbeer, Lißt, Berlioz, Rossini rc., weniger durch eine gänzlich unleserliche Geschichte der Musik in Oesterreich — in Dresden am 16. der bekannte Tenorbuffo und Regisseur Räder — in Breslau am 22. v. M. der königl. Md Siegert, Cantor an St. Bernhardin, 80 Jahre alt, ein um die dortige Kirmenmusik sehr verdienter, allgemein beliebter

Mann — in Mailand am 3. der bekannte Sänger und Salonliedercomponist Stighelli (Stigele), 48 Jahre alt — in Königsberg die dessauische Kammersängerin Sophie Hagedorn, früher eine allgemein beliebte dramatische Künstlerin. —

Vermischtes.

— In Kurzem erscheint bei Prütz und Mauri in Stettin von J. Beschnitt, dem verdienstvollen Veröffentlicher des „Ossian", eine Sammlung neuer Männerquartette, unter denen sich vier, dem regierenden Herzog von Coburg-Gotha gewidmete Preiscompositionen befinden. —

— Im Juni betrugen in Paris die Einnahmen aller Concerte, Theater ꝛc. nur 800,000 Fr. —

— In Turin ist das teatro Nota während einer Opernvorstellung vor überfülltem Hause bis auf die Mauern niedergebrannt.

— Die königl. Akademie der Künste und Wissenschaften in Berlin hat von Neuem den von Meyerbeer alle zwei Jahre mit 1000 Thlrn. ausgesetzten Stipendien-Preis ausgeschrieben und giebt auf Anfrage über die näheren Modalitäten eingehende Auskunft. —

— Rossini hat in seinem Testamente die Gründung eines Conservatoriums in seiner Vaterstadt Pesaro angeordnet und sehr reich unter der Bedingung fundirt, daß die vorzüglichsten Lehrkräfte engagirt werden. —

— Vacant ist in Essen an der Ruhr die Kapellmeisterstelle mit 6—700 Thlrn. und einem reichen Felde für Privatunterricht. Tüchtige Dirigenten, welche zugleich gute Geiger und Theoretiker sein müssen, wollen sich daselbst an die Buchhandlung von G. D. Bädeker wenden. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Dr. Otto Taubert, Op. 10. Jo triumphe! In honorem Friederici Caroli Principis patriam visitantis. Römisch-preußisches Triumphlied von Dr. G. Schwetschke für vierst. Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Halle, Karmrodt. Part. u. St. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

——— Op. 11. Skolion des Kallistratos. Deutsch von Geibel und Curtius. Für vierst. Männerchor. Torgau, H. C. Schneider. 1865.

Der in Torgau als Leiter von Vereinen ꝛc. thätige Autor zeigt in den vorliegenden Stücken anerkennenswerthes Streben und Talent für Männergesangcompositionen besserer Richtung. Das erste Stück „Jo triumphe" bezieht sich auf den Feldzug in Schleswig-Holstein, besingt in launiger Nachbildung von Gesängen der Krieger Cäsar's den Prinzen Friedrich Carl als Sieger und macht (bis auf den zu trägen Abfall der beiden letzten Silben von Fridericus) in Folge wirksamer Behandlung der Singstimmen einen entsprechend frischen Eindruck. Was dagegen die Clavierbegleitung betrifft, so hätten wir, während sie in diesem Stücke mindestens überflüssig erscheint, eine solche lieber dem anderen gewünscht, wo sie sich an verschiedenen Stellen zur Vervollständigung der Harmonik ꝛc. fühlbar macht. Den antiken Rhythmen in dem „Skolion" hat sich die Musik charakteristisch und recht glücklich angeschlossen, und es hat dadurch das auch melodisch ziemlich original geformte Stück den Stempel feuriger Begeisterung erhalten. Im 10. Tacte ist zu „Freiheit" der reine Asduraccord, also im II. Tenor es statt f, vorzuziehen. Beide Stücke, namentlich das letzte, verdienen ausgedehntere Beachtung. — Z.

Instructives.

W. Langhans, Op. 5. Zwanzig Etuden für Violine in 1er ersten Lage. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr.

Gehen wir die instructive Violinliteratur, welche sich nur auf die erste Applicatur beschränkt, durch, so finden wir nur wenige Werke, welche neben ihrem praktischen Nutzen für die Ausbildung der Technik auch zugleich künstlerischen Anforderungen entsprechen und in genügender Weise bis an Kreuzers Etüden heranführen. Die vorliegenden 20 Etüden von Langhans erfüllen diesen Zweck. Obwohl sie sich nur in der ersten Lage bewegen, dürfen dieselben doch erst nach Blumenthal, einigen Uebungen aus Zimmermanns praktischer Violinschule u. A. unter Beiziehung der vorzüglichen Exercitien von David (Violinschule 1. Bd.) folgen und als Anfang der Hochschule des Violinspieles betrachtet werden. Neben ihrer Planmäßigkeit in Bezug auf die Technik zeichnen sich diese Etüden aber noch ganz besonders dadurch aus, daß sie kurze, in sich abgerundete, fein ausgearbeitete Musikstücke sind, welche durch ihre reichen harmonischen und rhythmischen Combinationen Taktgefühl und Gehör des Schülers in vorzüglicher Weise bilden und denselben aus dem starren, einseitigen Schulspiel in die Praxis — in das freie, künstlerische Spiel einführen. — T.

Bücher.

Dr. Otto Taubert. Die Pflege der Musik in Torgau vom Ausgange des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage. Torgau, Fr. Jacob. 1868. 36. Quart.

——— Paul Schede's (Melissus) Leben und Schriften. Ebend. 1864. 18. Quart.

Der als Gymnasiallehrer und Cantor an der Stadtkirche zu Torgau seit 1863 für Belebung und Hebung der dortigen Kunstzustände in verdienstvoller Weise wirkende Vf. zeigt sich in beiden Schriften als fleißiger und sorgfältiger Forscher. Die Musik blühte bekanntlich in Torgau besonders zu Luthers Zeit in Folge der von Friedrich dem Weisen dort begründeten „Cantorei" in hohem Grade. Daher erscheint eine chronologische Zusammenstellung der dortigen Leistungen seit jener Zeit als ein keineswegs undankbares Unternehmen; vielmehr finden sich in der Schrift verschiedene anziehende Berührungspuncte mit der allgemeinen Kunstgeschichte wie mit politischen Begebenheiten. Auch bis in die neuere Zeit hinein erhielt sich hierauf in Torgau noch der frühere rege Eifer, so unternahm z. B. Fr. Henze 1808 daselbst die ersten öffentlichen Concerte und nicht lange darauf bildete sich eine Singakademie, welche dem Cantor Breyer jährlich 24 Thaler Honorar zahlte. Dr. Taubert wurde 1863 Breyer's Nachfolger und raffte die ziemlich erlahmten Kräfte, aus denen sich beiläufig seit 1836 auch eine Liedertafel gebildet hat, wie seine Programme zeigen, allmählich in immer frischerem, zeitgemäßerem Geiste zusammen. — In der anderen Schrift hat T. dem zu seiner Zeit hervorragenden Dichter Melissus ein ehrenvolles Denkmal gesetzt, welcher sich in seinen jüngeren Jahren auch als Componist hervorthat. Soviel sich aus dieser Schrift entnehmen läßt, welche vielleicht nur noch etwas übersichtlicher hätte gehalten werden können, ist von Melissus jedoch nur noch ein einziges musikalisches Werk, nämlich eine größere, sehr kunstvolle 6stimmige Motette (als eine der größten musikalischen Seltenheiten) in einem einzigen Exemplar auf der königl. Bibliothek in Berlin vorhanden. Die Ausstattung beider Schriften ist ungemein sauber und elegant. — Z.

J. C. Lobe. Catechismus der Musik. Zehnte Auflage. Leipzig, J. J. Weber.

Louis Köhler. Der Clavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Ebend.

Oskar Guttmann. Gymnastik der Stimme. Anweisung zum Selbstunterricht in der Uebung und dem richtigen Gebrauche der Sprach- und Gesangsorgane. Zweite, verbesserte Auflage. Ebend.

Diese drei Bücher bieten jedes in seiner Art auf dem betreffenden Gebiete so Vortreffliches, daß die bloße Anzeige neuer Auflagen derselben genügt, um das Interesse von Neuem auf ihren Inhalt hinzulenken. U. A. verfehlen wir nicht, besonders alle angehenden Sänger und Gesanglehrer auf das Guttmann'sche Werk aufmerksam zu machen. —

Literarische Anzeigen.

In dem Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind erschienen:

Jean Henri Bonewitz,

Sonate Op. 40 pour Piano et Violon

Roméo et Juliette, Fantaisie pour Piano seul.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Thieriot (Ferd.), Op. 15. Sonate (in B-dur) f. Pianoforte und Violoncell. Pr. 2 Thlr.
—— Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. 1. Serie. Op. 17. 2 Hefte. Pr. 15 Ngr.

Weber's (C. M. v.), Ouverturen zu: „Euryanthe", „Der Freischütz", „Oberon" und „Preciosa", sowie Jubel-Ouverture f. Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell eingerichtet von Friedr. Hermann. Pr. à 25 Ngr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Geschichte der Musik

im Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina

von

Dr. A. W. Ambros.

XVI u. 592 Seiten. gr. 8. Preis 4 Thlr. netto.

In meinem Verlage sind erschienen:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedr. Grützmacher.

Op. 60.

No. 1. Adagio von Mozart (aus dem Clarinetten-Quintette). Pr. 15 Ngr.
- 2. Serenade von J. Haydn. Pr. 12½ Ngr.
- 3. Air und Gavotte von J. S. Bach. Pr. 15 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Zweite, genau revidirte Auflage.

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

FRANZ LISZT.

Klavier-Auszug. Preis 4 Thaler.

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen,

12

Klavierstücke

von

JOACHIM RAFF.

Op. 135.

Heft 1. Pr. 20 Ngr. Heft 2. Pr. 20 Ngr. Heft 3. Pr. 15 Ngr.
Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

Die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Ein **erster Violoncellist,** sowie ein **erster Clarinettist,** beide trefflich routinirt in Oper wie im Concert-Orchester, suchen für nächste Winter-Saison Engagement. Gute Zeugnisse und Empfehlungen stehen denselben zu Gebote und werden auf Wunsch eingesandt.

Offerten wolle man gefälligst in der Expedition dieses Blattes niederlegen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. August 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 33.

Vierundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Tonkünstler-Versammlung in Altenburg vom 19. bis 23. Juli 1868.

(Fortsetzung und Schluß.)

In dem am zweiten Tage Nachmittags 5 Uhr in der Schloßkirche stattfindenden Kirchenconcerte eröffnete Hr. Hofcapellmeister Dr. Stade den ersten Theil mit Bach's großer Orgeltoccata in Fdur, Hr. Organist E. Tod aus Stuttgart aber, Lehrer des Orgelspiels am dortigen Conservatorium, den zweiten Theil mit Lißt's Präludium und Fuge über den Namen BACH, bekanntlich einem der großartigsten Orgelwerke der Neuzeit. Beide Leistungen waren in geistiger wie technischer Beziehung wahrhaft glanzvoll zu nennen und sowohl Dr. Stade als E. A. Tod begründeten mit denselben von Neuem ihren Ruf als zwei der hervorragendsten Orgelvirtuosen der Gegenwart. Die Altenburger Singakademie sang unter Stade's Leitung eine größere Reihe meist keineswegs leicht auszuführende a capella Chöre, nämlich Kyrie und Gloria aus der weihevollen Messe Maria assumta est von Palestrina, anziehende altdeutsche Gesänge aus der Sammlung „Lieder und Sprüche" aus dem 13. Jahrhundert von R. v. Liliencron und W. Stade, ein Kyrie von Th. Schneider, den 126. Psalm von Rebling und eine Motette von D. Engel. Die letzteren drei Chorwerke gaben in Verbindung mit mehreren an diesem und den folgenden Tagen von W. Stade aufgeführten Compositionen ein interessantes Bild der Fr. Schneider'schen Schule (Stade, Rebling, Th. Schneider und Engel), welcher bekanntlich überhaupt viele tüchtige Musiker gebildet hat. Daß auch dieser Seite Rechnung getragen wurde, ist daher jedenfalls als eine dankenswerthe Anordnung ächter Unparteilichkeit hervorzuheben. Das Kyrie von Fr. Schneider's Sohn, z. Z. Kirchenmusikdirector in Chemnitz, ist ein besseren Vorbildern tüchtig nachstrebendes, in entsprechender, einheitlicher Stimmung gehaltenes und zugleich wirkungsvolles Chorstück; der in ähnlicher Sphäre sich bewegende 126. Psalm des königl. Musikdirectors G. Rebling in Magdeburg macht durch frische und zuweilen charakteristische Darstellung und tüchtige contrapunctische Behandlung einen ganz vortheilhaften Eindruck, während des Merseburger Domorganisten D. H. Engel Motette auf das Reformationsfest kräftige Züge und eine tüchtig durchgearbeitete Choralfiguration enthält. Zwei von Hrn. J. Schild sehr schön vorgetragene Lieder aus den „Religiösen Gesängen" von W. Stade fesselten durch natürlich und seelenvoll zum Herzen sprechende Innigkeit und Ergriffenheit. Außerdem sang Hr. Georg Hentschel aus Breslau eine Baßarie aus Clari's Stabat mater mit vollem, sympathischem Tone und edlem Ausdrucke, während Frl. Anna Drechsel aus Leipzig Bach's Arie „Mein gläubiges Herze frohlocke" (die Violoncellpartie ausgeführt von Hrn. Krumbholz) in zwar etwas schleppendem Tempo und nicht hinreichend freudig zuversichtlicher Stimmung sonst jedoch mit ganz klangvollem Organe und in Aufmunterung verdienender Weise sorgfältig und correct ausführte. Hr. J. M. Grün aus Pest, einer der hervorragendsten Schüler Joachims, bot mit dem Vortrage von Bachs schwieriger Violin-Ciaconna eine höchst achtunggebietende Leistnng, ließ übrigens bei der am 23. ausgeführten Suite von Goldmark seine, in ausgezeichnet intensivem und schönem Tone, hervorragender Technik und ebenso genialer als feinsinniger Darstellung bestehenden Vorzüge in noch glänzenderem Lichte hervortreten, sodaß ihm nicht nur nach jedem Satze der lebhafteste Beifall gespendet wurde, sondern auch der Herzog ihn am folgenden Tage zu einigen Privatvorträgen auf dem Schlosse veranlaßte und durch persönliche Einhändigung eines werthvollen Andenkens auszeichnete. —

Hermann Zopff.

Concertbericht über den dritten Tag von Fr. Stade.*)

Der dritte Tag brachte ein Concert für Orchester, Chor, Gesangs- und Instrumentalsoli. Dasselbe fand Abends 6 Uhr

*) Um mißverständlichen Auffassungen vorzubeugen, erlaubt sich Ref. für solche Leser, denen es noch nicht bekannt sein sollte, die Bemerkung, daß er zu dem im Verlaufe dieses Berichtes mehrfach zu erwähnenden Hofcapellmeister Dr. Stade in keiner verwandtschaftlichen Beziehung steht.

im Saale der Gesellschaft „Concordia" unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Dr. Stade statt und bot folgendes Programm: Acis und Galatea, Pastoral von Händel, die Chöre ausgeführt von der Singakademie zu Altenburg, die Soli gesungen von Frau Marie Repuschinska (aus Wien) und den HH. Hofopernsängern Schild aus Dresden und Krause aus Berlin, die Clavierpartie ausgeführt von Hrn. W. Rehberg aus Magdeburg, Allegro appassionato, Charakterstück für Orchester von W. Stade, Violoncellconcert von Grützmacher (Sr. Hoheit dem Herzog von Altenburg gewidmet), vorgetragen von Hrn. Kammermusikus Krumbholz aus Stuttgart, Recitativ und Cavatine aus der Oper „Der Held des Nordens" von Carl Götze, gesungen von Hrn. Albert Goldberg aus Braunschweig, Symphonie fantastique von Berlioz, Loch Lomond (Schottischer See), symphonisches Charakterbild von Ferdinand Thieriot (unter Leitung des Componisten) und Lieder mit Begleitung des Pianoforte: „In der Ferne" von Ph. Rüfer, „Im Gebirg" von A. Jensen, Ständchen von Lißt, gesungen von Hrn. Schild.

Das Händel'sche Werk ist ein reizendes Idyll, durchweht von duftiger Frische und eine natürliche Anmuth und Naivetät der Empfindung offenbarend, die bei einer vorwiegend für das Großartige angelegten Künstlernatur, wie der Händel'schen, doppelt anziehend ist, wenn auch diese beiden Seiten im Charakter des Heroischen ihre letzte Vermittlung finden. Bei sehr geringem Mittelaufwand fesselt das Ganze, abgesehen von der uns dramatischen Gegenwartsmenschen etwas ungewohnt vorkommenden epischen Breite, durchweg durch die frisch sprudelnde musikalische Erfindung und kräftige, vollsaftige Charakteristik. In letzterer Beziehung hebt sich namentlich die groteske Gestalt des Polyphem, dessen plumpe Leidenschaft das friedliche Liebesglück des Acis und der Galatea mit roher Faust zerstört (wodurch der wesentlich idyllische Stoff erst in die dramatische Fährte eingelenkt wird), von jenen mehr allgemein typisch gehaltenen Figuren sehr wirksam ab. Dagegen zeigen die Chöre wieder jene unverwüstliche Lebensfrische, jene Kraft und sichere Plastik, welche den Händel'schen Werken, gegenüber so manchen Modebestandtheilen die Unvergänglichkeit sichert. Besonders sind hervorzuheben der erste Chor des zweiten Acts und der Schlußchor, außerdem als überhaupt anziehende Nummern die Arie des Polyphem „O rosig, wie die Pfirsche" &c. und das Terzett „Dem Berge mag die Heerde" &c. — Was die Ausführung des Werkes betrifft, so leistete der über sehr viel frisches Stimmmaterial verfügende, sicher eingeschulte Chor durchgängig Vortreffliches, es war Leben und Zug in der Wiedergabe und eine frische Antheilnahme am Ganzen erkennbar. Von den betheiligten Solisten sind die HH. Schild und Krause bereits in voriger Nr. ausführlicher besprochen worden. Frau Repuschinska, uns speciell schon von Leipzig her bekannt, besitzt die Mittel zu durchaus beachtenswerthen Leistungen; ihre Stimme erschien bei dieser Gelegenheit zwar nicht als sehr groß und bedeutender Kraftentfaltung fähig, sie ist jedoch sehr angenehm und gut geschult, Vorzüge, die noch durch gemüthvoll sinnige Auffassung wesentlich unterstützt und gehoben werden. Jedenfalls ist der Dame eine größere Wirksamkeit in weiteren Kreisen angelegentlichst zu wünschen.

Eine den verdienstvollen Componisten sehr ehrende Aufnahme fand das Allegro appassionato von W. Stade, ein Werk, das schwungvolle Erfindung mit sehr gewandter Formbehandlung verbindet und in seinem wirksamen orchestralen Gewande eines günstigen Erfolges stets sicher sein dürfte.

Eine eingehendere Würdigung der Leistungen des Hrn. Krumbholz wurde schon von anderer Seite gegeben; wir erwähnen nur, daß sein Vortrag des jedenfalls als dankenswerthe Bereicherung der nur spärlich angebauten Violoncell-Literatur zu bezeichnenden Concertes von Grützmacher ihm wieder enthusiastischen Beifall einbrachte.

Das Bruchstück aus der Carl Götze'schen Oper („Senk, holder Mohngott, dich hernieder"*) ist ein weiches, träumerisches Stimmungsbild, in dem der Componist, was die instrumentale Ausstattung betrifft, wieder jenen feinen Farbensinn bewährt, den wir schon bei seinem Orchesterstück „Sommernacht" in hohem Grade ausgebildet fanden. Der Schluß fällt leider in Folge einer etwas gewöhnlichen Wendung ziemlich ab. Die mehrfach aufgeworfene Frage, ob die musikalische Grundstimmung dieses Monologs mit dem Charakter seines Trägers übereinstimme, wagen wir hier ohne Kenntniß des Ganzen um so weniger zu entscheiden, als in letzter Instanz der Dichter hierfür wesentlich mit verantwortlich zu machen zu sein scheint. — Herr Goldberg, ein Schüler des Prof. Götze in Leipzig, führte sich mit dieser Arie mit günstigem Erfolge ein, wenn auch leicht erklärliche Befangenheit es zu einem freieren Herausgehen noch nicht kommen ließ. Die Stimme ist angenehm sonor, edel gebildet, die Intonation rein und auch bezüglich der geistigen Darstellung hatte die Leistung manche gelungene Momente aufzuweisen. Eine noch freiere Belebung und Beherrschung des Stoffes ist Sache der Routine; einstweilen gibt der Name des Lehrers genügende Bürgschaft, daß, soweit ihm die Schule wegweisend förderlich sein kann, der junge Künstler zu diesem Ziele auf dem besten Wege sich befindet.

Den Glanzpunct des Concertes und einen weiteren Höhepunct der musikalischen Festtage bildete die „phantastische Symphonie" von Berlioz. Das war ein Leben in diesen Tönen, das alle Fibern des Hörers erzittern machte! Da vergaß man all das Ungemach einer geradezu unerträglichen Temperatur, wie sie im Saale herrschte und die alle geistige Spannkraft allmählich lahm zu legen drohte, und folgte wie in einen phantastischen Zauberkreis gebannt, diesen bald schwärmerisch träumenden, bald heiß glühenden, bald sinnend beschaulichen, bald grell abenteuerlichen und ans Fratzenhafte streifenden Tongebilden. — Diese unwiderstehlich fortreißende Wirkung der B.'schen Schöpfung, welche ihr denn auch eine enthusiastische Aufnahme verschaffte, liegt vornehmlich in zwei charakteristischen Eigenthümlichkeiten begründet; einmal in der glühenden, rückhaltslos sich ergehenden, fieberhaften Leidenschaft, in einer bisweilen geradezu nervösen Erregtheit der Stimmung, die oft eine pathologische Gewalt des Ausdrucks annimmt und in dieser Gestalt, soweit unsere Kenntniß von B.'s künstlerischer Thätigkeit reicht, in späteren Werken wol nicht wieder erscheint; eine Seite, die man immer auf die Macht der persönlichen Erlebnisse, unter deren Eindrücken B. die Symphonie conceipirte, zurückführen mag. Andererseits ist wieder jene eiserne Energie bewundernswerth, mit der B. seine Stimmungen beherrscht, sie in die Kunstformen eindämmt und in stylvoller Darstellung plastisch verfestigt. —

Die zweite hochbedeutende Seite an dem B.'schen Werke, die wir schon bei dem Requiem in hohem Grade vertreten fanden, ist die Großartigkeit der poetischen Conception, die freilich hier der Natur des Stoffes gemäß, dessen künstlerischer Werth übrigens dahingestellt bleiben muß, leicht zu Ausschreitungen ins Ungeheuerliche, Bizarre führen konnte, wie dies besonders im letzten Satz hervortritt, — die Kraft und

Schärfe der Charakteristik, die dem Hörer die Situationen in den bestimmtesten Umrissen vorführt und oft mit überraschender Schlagfertigkeit, mit unmittelbarer Gewalt wirkt. Ein Meisterstück in dieser Hinsicht ist der Marche du supplice, ein wild prächtiges Bild, markig in der Zeichnung und von einer so zu sagen ehern muskulösen Plastik, in grell leuchtende Farben getaucht. Als ein besonders imposanter Zug erschien uns von jeher der Moment gegen den Schluß hin, wo die „fixe Idee" auftaucht, aber durch den verhängnißvollen Beilhieb unterbrochen wird und der Componist mit einer fast übermenschlichen Kälte, ohne sentimentale Reflexionen daran zu hängen, die Musik ihren determinirten Gang ruhig weiter gehen läßt. Dieser Theil ist streng genommen der vollendetste in dem ganzen Werk, was die allseitig harmonische formelle Abrundung und Geschlossenheit und dabei die überzeugendste poetische Anschaulichkeit betrifft. Der Standpunct B.'s innerhalb der neueren Kunstentwickelung bringt es mit sich, daß die schlechthin befriedigende Vereinigung der genannten beiden Eigenschaften bei ihm doch eigentlich nur zu den glücklichen Treffern gehören kann. (Daß dieselben B. so oft gelingen, ist natürlich eine Sache für sich.) B. kennt noch nicht das Princip des organischen Zusammenwirkens der dichterischen und musikalischen Schaffensthätigkeit. Er ist einerseits zu sehr Franzose, namentlich zu sehr moderner französischer Romantiker, bei dem die großartige productive Phantasiethätigkeit das plastische Gestaltungsvermögen, wie es die strenge Kunstkritik verlangt, bisweilen überwuchert, andrerseits wieder zu sehr specifischer Musiker, um den gewaltigen Zug seines rein musikalischen Empfindens zu Gunsten jenes im neuern Sinne einheitsvollen Zusammenwirkens beider Factoren zu beschränken. Hieraus erklärt sich das ungleiche Verhältniß zwischen poetischer Idee und musikalischer Darstellung, welches bei B. hie und da zu Tage tritt; bald bemerken wir einen rein musikalischen Ueberschuß, bei dem der poetische Inhalt zu vollständiger Aussprache kommt, daneben aber auch die Musik ihre elementare Gewalt in voller Breite entfaltet, wie im ersten Allegro, bald bleibt hinter der in der musikalischen Gedankenbildung und im Detail an und für sich nicht durchweg verständlichen, kahlklingenden und des erklärenden Programms bedürfenden sinnlichen Darstellung ein Bruchtheil des Inhalts unausgesprochen zurück. Der letzte Fall tritt ein in der Scène aux champs, einem sonst hinsichtlich der Form, d. h. des Satzbaues ächt Beethoven'sch gestalteten Musikstück. Hat man jedoch den Inhalt des Programms vollständig in sich aufgenommen und kann die eigne Phantasie beim Anhören gewissermaßen selbst mit an dem Werke schaffen, „so findet man nicht nur alles, was der Componist hat ausdrücken wollen, sondern viel mehr und fast überall lebendigen, warmen Ton" (Schumann). Gerade in der Scène aux champs thut sich dann eine ganze Welt von Poesie auf. — Nächst dem „Gang zum Richtplatz" macht die Ballscene auf ein unvorbereitetes Publikum die unmittelbarste Wirkung, die auch eine maßvolle musikalische Haltung für sich hat. Ueber den letzten Satz werden sich orthodoxe Fachleute immer entsetzen; aber wir haben auch „rechtschaffene" Musiker gesprochen, welche die gewaltsam fortreißende Macht desselben unverhohlen zugaben. Derartige Stoffe faßt B. freilich nicht mit Glacéhandschuhen an und für den ersten Eindruck kann man jenen paradoxen Ausspruch wol zu acceptiren geneigt sein, „daß das zwar keine Musik, aber doch schön sei." Aber man ändere nur Etwas daran, um zu mildern — ganz abgesehen davon, inwieweit man Beruf dazu haben könnte — und man wird der Mißlichkeit eines solchen Verfahrens sofort inne werden; wie das Werk einmal geht und steht, ist nichts davon zu nehmen, noch hinzuzuthun. — Alles in Allem ist die Symphonie, besonders als die Schöpfung eines 17jährigen Künstlers, ein großartiges Unicum, großartig in seinen „Schönheiten" — wenn B. dieses gar zu menschlich-zahme Prädicat überhaupt für seine Colosse in Anwendung gebracht wissen will — wie in seinen Ausschreitungen, und die gespannte Aufmerksamkeit, mit der das Publikum der Aufführung folgte, die begeisterte Aufnahme, die es dem Werke zu Theil werden ließ, bewies zur Genüge, daß es die Schöpferthaten des Genius wohl zu würdigen weiß, ohne daß es damit die manchen derselben anhaftenden Excentricitäten zu billigen, auf sie zu schwören braucht. —

Die Ausführung selbst, bei der die Harfenpartie durch Hrn. Kammermus. Hankel aus Dessau vertreten war, und sich somit in besten Händen befand, gestaltete sich unter Leitung des Hrn. Dr. Stade zu einer durchaus meisterhaften; man konnte dem Genusse des Werkes, dessen Execution eine der schwierigsten Aufgaben ist, sich ungestört hingeben. Jedem Orchestermitglied schien sein Part in Fleisch und Blut übergegangen zu sein; dabei wurde mit einer Lust und Begeisterung gespielt, daß es schon eine wahre Freude war, nur zuzusehen. Die Ausführung des letzten Satzes dürfte von keinem andern Orchester an Präcision und Schwung der Darstellung überboten werden können. Das Publikum lohnte dem unermüdlichen Dirigenten durch begeisterten Hervorruf. —

Nach den gewaltigen Eindrücken der B.'schen Schöpfung mußte jedes folgende Werk einen schweren Stand haben. Um so höher darf der Componist des Charakterstückes „Loch Lomond", Ferd. Thieriot, die sehr günstige Aufnahme desselben anschlagen. Th. gehört zu den Künstlern, die ursprünglich den neuern Bestrebungen ferner stehend, doch geistige Elasticität genug sich bewahrt haben, um manche namentlich technische Errungenschaften der Neuzeit sich anzueignen. Sein Charakterstück zeigt überall den seine gründliche musikalische Bildung, sein reiches Wissen in interessanter und eigenthümlicher Weise verwerthenden und durch modulatorische Würzen, wie durch lebendige und frisch gefärbte Instrumentation seinem Schaffen immer ein zeitgemäßes Gewand gebenden Musiker. Dabei ist die Erfindung nobel und auch eine charakteristische Localfärbung anzuerkennen.

Wegen der übergroßen Hitze im Saale und der bereits vorgerückten Zeit mußte die Suite für Violine und Clavier von Goldmark, die nun hätte folgen sollen, wegbleiben und für jene bereits erwähnte nachträgliche Matinée aufgespart werden. Hr. Schild beschloß das Concert mit dem vortrefflichen und enthusiastisch aufgenommenen Vortrage dreier Lieder, dem zart duftigen „Ständchen" von Lißt, einem innig empfundenen „In der Ferne" von Ph. Rüfer und dem feurig-schwungvollen „Nun rauscht im Morgenwinde sacht" von Jensen. —

Concertbericht über den vierten Tag.

Das Mittwoch den 22. 5 Uhr in der Brüderkirche veranstaltete, den Beschluß aller größeren Aufführungen bildende fünfte Concert war in erster Reihe hervorragenderen Werken für Männerchor und Orchester gewidmet, ausgeführt durch den Leipziger Universitätsgesangverein der Pauliner unter Leitung des Hrn. Universitätsmd. Dr. Langer.

Eröffnet wurde das Concert mit Lißt's Festgesang „An die Künstler" von Schiller, einer bekanntlich u. A. durch ihre

dem Dichter ebenbürtige Großartigkeit und Gewalt des Ausdrucks hervorragenden Schöpfung — zugleich als ein höchst bedeutungsvoll auf ein hohes Ziel hinweisendes künstlerisches Glaubensbekenntniß vortrefflich geeignet zur Begrüßung, diesmal allerdings zugleich zum herzlichen Lebewohl für die hier so zahlreich von nah und fern versammelten Tonkünstler und Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Möge in diesem Sinne daher die diesmalige, trotz einzelner verfehlter Tempi imponirende Aufführung des Werkes recht lebendigen Anstoß gegeben haben zu immer ausgedehnterer Verbreitung desselben.

Die hierauf folgende Violinciaconna von Vitali war nur schwach geeignet, die Leistungen des Hrn. Concertmeister Jacobsohn aus Bremen in vollem Glanze erscheinen zu lassen, welcher, im Besitz ganz ausgezeichneter Technik und gediegenen Vortrags, in d. Bl. bereits öfters zu höchst ehrenvollen Erwähnungen namentlich durch gediegene Interpretation classischer Werke Gelegenheit gegeben hat. Selbstverständlich gelangte daher auch das betreffende Stück durch Hrn. J. in ebenso gediegener als discreter Weise zur Ausführung.

In mächtigem Grade fesselnd war der Eindruck einer von Hrn. Wallenreiter (s. S. 272) allerdings auch mit hinreißender Gewalt des Ausdrucks dargestellten Arie aus der Ostercantate „Lazarus" von Fr. Schubert. Schon die ziemlich ausgedehnte Orchestereinleitung wie das der Arie vorhergehende Recitativ geben eine die Sinne mächtig captivirende Schilderung des Moderduftes der umgebenden Gräber und der Todesangst des lebendig Begrabenen, während in der Arie die herrliche Situationsschilderung in den erschütternden Weherufen des gräßlich Gepeinigten ihren Gipfel erreicht.

Ein den ersten Theil beschließendes Andante aus einer Orchestersuite von G. Huberti in Brüssel zeigte Talent für sinnige und charakteristische Anwendung der instrumentalen Mittel, sodaß der Autor Aufmunterung zu ferneren tieferen Studien verdient, um entsprechende Beherrschung von Form und Darstellung zu gewinnen.

Den zweiten Theil eröffnete ein Hymnus für Männergesang, Soli, Chor und Orchester von W. Stade, welcher, was noble Haltung, künstlerische Gesinnung und sichere, wirkungsvolle Beherrschung der technischen Mittel betrifft, einen im Allgemeinen recht vortheilhaften Eindruck erzielte.

Mit dem Vortrage eines hierauf folgenden Psalms von Marcello mit obligatem Violoncell (Hr. Th. Krumbholz) brachte Frl. Clara Martini wegen ernsten Unwohlseins diesmal ein nicht geringes Opfer, auch schien das Stück selbst zu wenig Gelegenheit zu glanzvollerer Entfaltung des Gesanges zu bieten. Jedoch traten die so oft in d. Bl. von uns hervorgehobenen Vorzüge dieser ausgezeichneten Sängerin, als edle, seelenvolle und discrete Behandlung ihres schönen Organs auch diesmal den Umständen entsprechend vortheilhaft hervor.

Einen ganz mächtigen Schlußstein dieses Concertes und damit zugleich der fünf größeren Aufführungen der diesmaligen Tonkünstlerversammlung bildete Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Ohne uns über dieses längst anerkannte und besonders in d. Bl. in früheren Jahrgängen eingehend gewürdigte Werk nochmals ausführlicher zu verbreiten, können wir uns an dieser Stelle auf die Mittheilung beschränken, daß sich in Folge der überraschend gelungenen Ausführung desselben der Eindruck auf das wiederum überzahlreiche Auditorium zu einem wahrhaft großartigen und oft ganz überwältigenden gestaltete. Gelangte in den vorhergehenden Leistungen des ausgezeichneten Pauliner Vereins noch ab und zu Manches nicht abgerundet oder klar genug zur Geltung, so trat dagegen der, besonders in dem großen dreichörigen Mittelsatze in nicht geringem Grade complicirt kunstvolle architectonische Bau des Werkes in so durchsichtiger Klarheit, in so plastischen Reliefformen hervor, daß die bis dahin noch immer von manchem Zuhörer wegen hinreichend klaren Verständnisses gehegten vorurtheilsvollen Bedenken nunmehr vollständig zerfielen und der freudigsten Würdigung das Feld räumten. Selbst ein paar im Gesange der Apostel sich fühlbar machende Längen trugen diesmal nur dazu bei, den hierauf mit Eintritt des Orchesters sich allmählich wahrhaft gigantisch entfaltenden Aufschwung um so erfrischender und bedeutender auf die Gemüther wirken zu lassen. Dem Pauliner Verein wie seinem bewährten Dirigenten gebührt daher für diese wahrhaft hervorragende und glanzvolle That unser wärmster und rückhaltlosester Dank, aber zugleich nicht ohne den dringenden Wunsch, beide Werke, sowohl das Wagner'sche als auch das Lißt'sche, recht bald in Leipzig nochmals zu Gehör zu bringen.

Außerdem gebührt schließlich Hrn. Organist Tod ein Wort wärmster Anerkennung für seine, sich den Chor- wie den Sologesangstücken stets ganz ausgezeichnet und verständnißvoll anschließende Orgelbegleitung. —

Nach den ursprünglichen Intentionen sollten mit diesem Tage die musikalischen Veranstaltungen der Versammlung abgeschlossen werden. Mehrfache Gründe veranlaßten jedoch schließlich den Vorstand des A. D. Musikvereins, um allen übernommenen Verpflichtungen möglichst rücksichtsvoll nachzukommen, für Donnerstag den 23. noch eine zweite Kammermusikmatinée anzuordnen, in welcher, wie bereits erwähnt, hauptsächlich eine im vierten Concerte (wegen zu drückender Hitze und Länge des Programms) zurückgestellte Suite von Goldmark ausgeführt und Herrmann's in der ersten Matinée noch wenig zur Geltung gekommenes Octett wiederholt wurde. Die Suite für Pianoforte und Violine in Edur von C. Goldmark in Wien machte durch ihre ganz geniale und zugleich den Anforderungen der Gegenwart entsprechende Anlage allgemein einen sehr günstigen Eindruck. Dem ersten, ganz sonatenartig durchgeführten Satze von fesselndem Zuge folgt ein edel gehaltenes, nur durch einige etwas magere Stellen abgeschwächtes Andante und diesem ein munteres, gefälliges Scherzo. Einen recht vortheilhaften Contrast mit letzterem bildet ein elegisch getragener, ziemlich kurzer Satz, während sich das Finale des Ganzen in zwar weniger tiefer und überwiegend homophoner aber recht frischer und munterer Ausspinnung abwickelt. Das ganze, virtuosen Kräften zugleich glanzvolle Entfaltung bietende Werk wurde von den HH. Grün aus Pest und Brüll aus Wien, welcher (an Stelle des in seiner Zeit leider zu beschränkten Prof. Door aus Moskau) die Pianofortepartie erst einen Tag vorher übernommen hatte, so ausgezeichnet und zündend ausgeführt, daß jeder Satz mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde, und das Werk den Tag darauf auf besonderen Wunsch des Herzogs auf dem herzogl. Schlosse nochmals zum Vortrag gelangte. Außerdem betheiligten sich an dieser ebenfalls sehr stark besuchten Matinée die Gebrüder Thern mit zwei wiederum sehr beifällig und dankbar aufgenommenen Vorträgen und Hr. Hofopernſ. Wallenreiter, welcher, bereits mit Applaus empfangen, ein werthvolles Lied von Lassen und Schumann's Widmung sowie „Ich grolle nicht" vortrug und außer lebhaftestem Hervorruf zu einer Wiederholung genöthigt wurde. —

Mit dieser Matinée fanden die diesmal aus nicht weniger

als 7 Concerten, nämlich 4 Kirchenaufführungen, einem Chor- und Orchesterconcert und 2 Matinéen bestehenden musikalischen Veranstaltungen ihren endgültigen Abschluß, und erübrigt nunmehr noch ein Bericht über die mündlichen Vorträge und Berathungen der Versammlung.*) —

Hermann Zopff.

Richard Wagner's neueste Schrift

Deutsche Kunst und deutsche Politik.

Leipzig, J. J. Weber 1868. 8. 112.

I.

Nahezu zwei Jahrzehnte sind verflossen, seit Richard Wagner, der große Tondichter, den die Welt bis dahin nur als „talentvollen Componisten" und Dresdner Hofcapellmeister kannte, mit „Kunst und Revolution" das Signal zu einer seitdem fortwährenden und trotz aller Hindernisse im Ganzen und Großen siegreichen reformatorischen Bewegung auf dem Gebiet der gesammten Kunst, der Musik freilich vor allem und zunächst, gab. Es war nicht das erste Mal, daß der Künstler sich literarisch bethätigte, aber das erste Mal, daß durch diese literarische Thätigkeit der Gegensatz, der zwischen seinen Kunstanschauungen und Kunstforderungen und der handwerklichen Routine, zwischen seiner tiefinnersten Begeisterung und der flachen Gleichgültigkeit der meisten modernen Kunstkreise bestand, entschieden zu Tage trat. Nachdem in der gedachten Brochure das Banner eines unerbittlichen Kampfes gegen diese Routine, Handwerksmäßigkeit, Frivolität und Gleichgültigkeit einmal aufgerollt war, entbrannte derselbe mit einer Heftigkeit, die den Lesern gerade dieser Blätter nicht erst ins Gedächtniß gerufen zu werden braucht. Der festen Ueberzeugung der Reformpartei setzten die Gegner die ganze Hartnäckigkeit des Herkömmlichen, die Wucht des Gewohnheitsrechtes entgegen. Den natürlichen Ausschreitungen, welche der Ausdruck neuer Anschauungen mit sich führt, ward die Consequenz des böswilligen Mißverständnisses gegenübergestellt, und kaum ein Kampf, von dem die Kunstgeschichte aller Jahrhunderte berichtet, ist an Erbitterung, Leidenschaftlichkeit, an Wendungen und Wechselfällen aller Art reicher gewesen, als derjenige, dessen Geschichte für immer an den Namen Richard Wagner geknüpft bleibt.

Auch heute nach zwanzig Jahren ist dieser Kampf keineswegs zu Ende. In gewissem Sinne ist er ja überhaupt nicht auszufechten, keine Wandlung in Leben oder Kunst hat jemals die Verschiedenheit der Ansprüche und menschlichen Neigungen, die Verschiedenheit der Naturanlagen und des Empfangsvermögens aufgehoben oder wird sie ganz aufheben. Auch dem siegreichsten Reformator setzt irgend eine Partei ein non possumus entgegen, auch nach dem stärksten Umschwung wirken gewisse Uebelstände fort. Selbst wenn ein so großer Theil unseres Kunstelends, gegen das Richard Wagner eine gewaltige Stimme erhob, nicht in unsern ganzen socialen Zuständen, in Mängeln unserer Erziehung, Bildung und unserer Lebensgewohnheiten wurzelte, selbst wenn eine ernste und tiefe Kunstanschauung bei der Mehrheit des deutschen Volkes wieder heimisch würde, selbst dann bliebe eine Minderheit zurück, die für ihr flacheres Bedürfniß und dessen Befriedigung einstehen und ringen würde und — müßte.

Darüber also täuschen wir uns nicht, daß auch in Zukunft ein beständiger Kampf ernster hoher Kunstanschauung gegen flache und frivole nothwendig sein wird. Darüber nicht, daß jeder Sieg, der erfochten werden mag, durch stets neue Siege behauptet werden muß. Denn wie alle Triumphe Glucks und Mozarts und Webers uns vor der nachmaligen Hegemonie der italienisch-französischen Routine gar nicht geschützt und bewahrt haben, so wird auch der unbestreitbarste Triumph Richard Wagners einem kommenden Meister den Streit gegen die Flachheit und Unkunst nicht völlig ersparen. In seiner Tiefe wird der Kampf fortwähren — und alles, was zum Heil der Kunst zu hoffen steht, ist, daß es ihr nie an echten opfermuthigen, begeisterungsvollen Vorkämpfern, nie an den Waffen zum Siege gebrechen wird. Soviel auch die deutschen Kunstverhältnisse der Gegenwart nach allen Richtungen hin zu wünschen übrig lassen, ohne die tiefste nachhaltigste Wirkung ist jenes Auftreten Richard Wagners und die daran sich knüpfende Bewegung wahrlich nicht geblieben. Die Kunstschöpfungen des Meisters haben ebenso wie seine vielfach mißdeuteten und (bekennen wir dies) vielfach mißzuverstehenden Kunstschriften eine Ueberzeugung theils neu erweckt theils geschaffen, eine Ueberzeugung, unter deren Gewalt sich heute auch die Gegner beugen müssen. Während im Beginn die „Anmaßung", der Kunst und dem Publikum der Gegenwart ideale Kunstschöpfungen zuzumuthen, mit allen Waffen, die der Frivolität, dem Tagesschlendrian und der wohlfeilen Genußsucht nur je zu Gebote standen, bestritten ward, während man den weihevollen Ernst der Wagner'schen Natur, welche die hohen Ansprüche, die der Meister an sich wie an Alle stellte, welche den Namen Künstler tragen und verdienen wollen, schlechthin verhöhnte, während man Mozarts und Beethovens gerechte Ruhmesansprüche, die Wagner angeblich angegriffen hatte, durch Glorification der schlechtesten Mode- und Saloncomponisten, die auf deren Namen hin sündigten, zu wahren vermeinte, steht es heute ganz anders. Die Gegner nehmen den Ernst, den sie anfänglich so viel verspottet, die selbstlose, begeisterungsvolle Hingabe an die Kunst, die ihnen so „überspannt" erschienen, sie nehmen den weihevollen Idealismus, welcher andern Zielen zustrebt als der momentanen Befriedigung einer genußsüchtigen verdorbenen Masse, jetzt für sich selbst in Anspruch. Sie wagen nicht ferner zu leugnen, daß die Forderungen, die Richard Wagner an die Nation wie an die Künstler stellte, unabweisbare geheiligte Forderungen der echten Kunst sind, sie wagen nicht mehr, Tanzcomponisten und Etudenfabrikanten dritten Ranges als „bessere Musiker" gegen die wachsende Popularität Wagner'scher Schöpfungen ins Feld zu führen. Sie beschuldigen vielmehr seit geraumer Zeit den Meister, die in Rede stehenden Forderungen selbst nicht zu erfüllen, sie geben die vorher so siegreich gegen ihn behauptete Trefflichkeit der beliebten Tages- und Durchschnittsmusik hoffnungslos auf und entschädigen sich dafür mit der Behauptung der völligen künstlerischen Impotenz der Gegenwart.

Mit diesem gegen Richard Wagners Talent und Schaffen gerichteten Proteste trat der Kampf schon in seine zweite Phase. Wir brauchen keinem unserer Leser noch besonders zu betonen, was wir Alle und mit uns Tausende der begeistertsten und für künstlerischen Genuß empfänglichsten Naturen bei der Leugnung und Herabsetzung von Richard Wagners Schöpfer-

*) In der vor. Nr. ist in der ersten Spalte von S. 272 Zeile 14 von unten das Wort „breit" vom Setzer falsch eingestellt worden und dafür zu lesen: „hinreichend breit und gleichmäßig ausströmen zu lassen, eine wohlthuende Oase" rc. —

kraft empfanden. Der Versuch dazu war an sich so hoffnungslos wie die Bestreitung künstlerischen Ernstes und künstlerischer Anschauung in Wagners Schriften. Die Schöpfungen des Meisters haben mehr als vorübergehende Erfolge gehabt; dauerndes Leben, dauernde Nachwirkung ist ihnen schon jetzt gesichert. Diejenigen welche in der Presse und in theoretischen Werken nicht müde werden zu versichern, daß diese Erfolge nur vorübergehender Natur, nur Tageserfolge sind, werden von ihrem eignen innersten Gefühl fort und fort Lügen gestraft. Sie empfinden vielleicht nicht deutlich aber unzweifelhaft den Unterschied zwischen den idealen Schöpfungen des Meisters und den krankhaften Ausgeburten moderner Ueberreizung und Aeußerlichkeit, mit denen man sie gleichwohl zusammenzustellen beliebt. Sie ahnen, daß die kritischen Vernichtungssprüche gegen Wagners Opern in die Reihe der Verdammungssentenzen, die nacheinander gegen Glucks „Iphigenie" und „Armide", gegen Mozarts „Figaro" und „Don Juan", gegen Beethovens „Fidelio", gegen Webers „Freischütz" und „Euryanthe" mit großem Geräusch von Kunstwegen ergangen sind, fallen werden, und diese unbehagliche Zukunfsaussicht schärft die Bitterkeiten und Ungerechtigkeiten des Augenblicks.

Während im Vergleich mit der Sachlage vor zwei Jahrzehnten, ehe Lißt die bahnbrechenden Aufführungen Wagner'scher Werke in Weimar begonnen hatte, ehe die durch Wagners Schriften angeregten Fragen ernste Erörterung fanden, der Fortschritt heute ein unverkennbarer, für den ernsten Kunstfreund ermuthigender ist, frägt es sich freilich, in welchem Verhältniß die gehabten Erfolge, der künstlerische Gewinn des Meisters zu der idealen Sehnsucht, zu der höchsten Anschauung von Bedeutung und Wirkung künstlerischer Aufführungen steht, welche Richard Wagner in seinen Büchern über „das Kunstwerk der Zukunft", über „Oper und Drama", in den Vorworten zu den drei Operndichtungen und den „Nibelungen" entwickelt hatte. Indem die reformatorische Begeisterung, das schöpferische Talent des Meisters reinigend, befruchtend und anregend auf die gesammte Musik der Gegenwart, ja weit darüber hinaus auf alle Kunst wirkten, trat ein Theil seiner Forderungen und Voraussetzungen in den Hintergrund. Indem Vieles, was Richard Wagner in jenen Schriften dargelegt und verfochten hatte, als zu schroff, zu einseitig betrachtet ward, indem zumal auch die begeistertsten Freunde des Meisters gern einräumten, daß die Aufhebung der selbstständigen Einzelkünste zu Gunsten des einen und untheilbaren Kunstwerks der Zukunft weit über die Grenzen des Möglichen und mehr als das über die Grenzen des Wünschenswerthen hinausging, vergaß man allmählig, daß ein großer Theil auch der berechtigtsten Ansprüche, der nothwendigsten Voraussetzungen für die ideale Kunst in der Gegenwart noch gänzlich unerfüllt sei. Man mochte wähnen, daß der Meister selbst, angesichts seiner Theatererfolge, sich mit der Bühne und den bestehenden Verhältnissen abgefunden hatte, mochte voraussetzen, daß er auf das Unerfüllte verzichtet habe.

Dieser Voraussetzung nun tritt heute, nach beinahe zwei Jahrzehnten, die neueste Schrift des Künstlers: „Deutsche Kunst und deutsche Politik" mit der ganzen Wucht, dem ganzen Ungestüm seiner heißen, weltvergessenden, alles zu ihren Zwecken fordernden, alles mit sichren Blicken anschauenden, idealen Sehnsucht und Leidenschaft entgegen! Eine Schrift von ausgeprägtester Subjectivität, aber in dieser Subjectivität von einem Vollgehalt und einer allgemeinen Bedeutung, welche die ernsteste Theilnahme Aller, die beanspruchen, zur Kunst einen innern Bezug zu haben, fordert und zu finden verdient.

Correspondenz.

Paris.

Die öffentliche Prüfung der Schulen des Conservatoire nimmt heute ihr Ende, und ich bilde mir etwas darauf ein, wenigstens eine derselben, die der Violinisten, von Anfang bis zu Ende, bei 35 Centigrades (= 28 Réaumur) mitgemacht zu haben. Achtundzwanzig Mal denselben Concertsatz von Habeneck (!) und dasselbe banale, zum Zweck des vom-Blatte-Spielens componirte Stückchen anzuhören, ist wahrlich keine Kleinigkeit, doch die Spannung des Publikums und die entschieden erfreulichen Resultate des letzten Studienjahres halfen die Müdigkeit überwinden. Ein besonderes Interesse erhielt aber dieser Concours dadurch, daß die beiden bei Weitem überwiegend stärksten Geiger Deutsche waren: Ries ein Berliner, und Heymann ein Elsäßer (die ja selbst hier in Paris nie anders als „Allemands" heißen), und daß die Jury, wollte sie sich nicht gründlich blamiren, wohl auf die nationale Befriedigung verzichten mußte, einen Namen romanischen Klanges an die Spitze der Laureaten zu setzen. Die Unzufriedenheit mit den Erfolgen der Preußen, die, wie ich sicher weiß, auch bei den Debatten der Jury ihren Ausdruck fand, mußte freilich in den Hintergrund treten bei dem meisterhaftn Spiel unseres Landsmanns Ries, gegen welches das des zweiten ersten Preises, Heymann, trotz aller anerkennenswerthen Eigenschaften doch schülerhaft klang. Ries ist einer jener, vom Glück besonders begünstigten Kunstjünger, die mit bedeutendem Talent und allen Lernerrungenschaften der deutschen Schule ausgerüstet, die Ausdauer besitzen, noch einmal bei den Franzosen in die Schule zu gehen, und da mit vollen Zügen trinken, wo die meisten ihrer jungen Landsleute mit dem bloßen Nippen zufrieden sind. Das Resultat eines solchen Bildungsganges ist natürlich ein bedeutendes, und wenn Ries schon als Virtuose einen förmlichen Beifallsturm hervorrief und an Schliff, Reinheit, Eleganz und Feuer seine Mitbewerber weit hinter sich ließ, so dürfte er wohl als Componist unter der ganzen musikstudirenden Jugend Frankreichs kaum einen Rivalen finden. Ueber den Reichthum seiner musikalischen Erfindung und die ungewöhnliche Beherrschung der Mittel mögen Sie selbst urtheilen, da in nächster Zeit zwei Streichquartette von ihm in Deutschland erscheinen werden.

Die „Meistersinger" beschäftigen noch immer die Feuilletons unserer Blätter. Als einen hervorragenden Kämpfer auf dem Gebiet des musikalischen Fortschritts signalisire ich Ihnen Hrn. Vallier, dessen ausführliche Analyse der Wagner'schen Oper im „Réveil" hier wahres Aufsehen gemacht hat. V. verbindet mit einem Styl, der den difficilsten Kenner der französischen Sprache fesseln muß, eine deutsche Gründlichkeit in der Erforschung seines Sujets endlich jene deutsche Geduld, welche nicht sogleich auffährt, sobald ihr Etwas nicht einleuchtet, sondern von dem richtigen Grundsatz ausgeht: „Wenn der Berg nicht zum Propheten kommt, so muß der Prophet zum Berge kommen." Das Erscheinen solcher kritischen Kräfte wie Vallier, die uns in diesen Tagen gewordene Gewißheit, daß Pasdeloup im nächsten Winter das lyrische Theater übernehmen wird, endlich der starke Wiederhall der Münchner Meistersinger-Aufführungen, sind das nicht Indicien für einen ereignißreichen Winter? — W. L.

Zürich.

Nächst den ausführlichen Referaten, welche Sie wiederholt über einige beachtenswerthe Concerte unserer letzten Saison gebracht haben, halte ich es für meine Pflicht, auch der Bestrebungen des Sohnes eines großen hiesigen Künstlers und Kunstgelehrten zu gedenken, der als solcher jedenfalls Anspruch auf weitere Beachtung hat, nämlich

des hiesigen Pianisten und Musikhändlers Hrn. Hermann Nägeli, welcher in den letzten zehn Jahren in Zürich bereits mehr als 30 öffentliche Concerte veranstaltet hat. Sind dieselben auch nach einem von den Anschauungen Ihres Bl. etwas abweichenden Plane entworfen, so tragen sie doch jedenfalls zur Erweiterung des Kunstsinns ebenfalls das Ihrige bei, und erwirbt sich Hr. N. im Hinblick darauf, daß leider grade unsere thätigsten Musikinstitute unsere bedeutenderen vaterländischen Meister in der Regel keineswegs nach Gebühr berücksichtigen, fort und fort das Verdienst, denselben möglichst gebührende Beachtung zu widmen. In den im verflossenen Winter von ihm gegebenen vier Concerten gelangte u. A. zur Ausführung: Schumann's Quintett, Bruch's Phantasie für zwei Pianoforte Op. 11, Menuett von Raff, von Nägeli Toccata in As, zwei Lieder und ein Salonstück, Stadler's 3., 43. und 61. Psalm, Fuge von Stölzel, Capriccio von Marpurg, Fuge von Sechter, Canon von Mansui, Concertetude von Dollmitsch, Gesänge von Heinemann, Fr. Schneider und Lindpaintner und verschiedene Werke von Classikern oder Epigonen derselben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

* * In letzter Zeit concertirten: Desirée Artôt in Homburg — Frau Miolan-Carvalho und Frl. Schröder von Paris in Baden-Baden, letztere übrigens grade nicht sehr erbaulich — Concertmst. Stahlknecht und Pianist Schwantzer aus Berlin in Ruhla und anderen thüringischen Bädern — und Arban, der größte jetzige Cornettvirtuose, in Ems, Spaa und Baden-Baden. —

* * Der Director des Conservatoriums in Boston, Julius Eichberg, frequentirt seit Kurzem im Auftrage der Regierung des nordamerikanischen Freistaates Massachussetts alle deutschen Musikschulen, um über alles Nachahmenswerthe derselben Bericht zu erstatten. —

— Helmholtz ist als Professor der Physik und Physiologie an die Universität Bonn berufen worden, wird jedoch diesem ehrenvollen Rufe dem Vernehmen nach keine Folge leisten. —

Musikfeste, Aufführungen.

München. Am 3., 4. und 5. Prüfungsconcerte mit Orchester der kgl. Musikschule unter Leitung der Hofkapellmeister Bülow und Wüllner: von Palestrina und Roselli a capella-Chöre, von Bach: die Cantate „Gottes Zeit“, Doppelconcert für zwei Violinen, Doppelconcert für zwei Claviere und Orgelpräludium, Violinconcertsätze von Viotti, Rode, Vieuxtemps, Beriot und Fr. Hermann, Clavierwerke von Liszt, Haydn, Beethoven, Mozart, Hummel, Moscheles, Mendelssohn, Schumann, Chopin und Weber, Stücke für Fagott von Romberg und Cramer, für Clarinette von Bärmann, für Violoncell von Mendelssohn, Trio von Haydn, Orgelsonate von Mendelssohn, Sologesänge von Weber, Schubert, Schumann &c., Chorlieder von Jul. Maier, Schumann, Hauptmann und verschiedenen Schülern der Compositionsclasse, und Declamationen. Ein sehr reichhaltiges, den verschiedenartigsten Anforderungen Rechnung tragendes Programm. —

Nürnberg. Am 27. v. M. Concert aller dortigen Gesangskräfte für das Hans Sachs-Denkmal: Rienzi-Ouverture, römischer Triumphgesang von Bruch, „Es muß doch Frühling werden“ von Hiller, Schubert's Hmoll-Symphonie, Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht von Abt, Normannsang von Kücken, das Dichtergrab am Rheine von Möhring, Mendelssohns Trompeten-Ouverture &c. —

Apolda. Am 26. und 27. v. M. 25jähriges Jubiläum des Thüringer Sängerbundes mit 700 Mitwirkenden: „Deutscher Männergesang“ von W. Tschirch neu für das Fest componirt, sowie Chöre von Kühmstädt, Rietz, Mendelssohn &c. —

Zwickau. Am 23. August Gesangfest des erzgebirgischen Sängerbundes mit mehr als 40 Vereinen: Vormittags Kirchenconcert zu wohlthätigem Zwecke, Nachmittags Liedertafel. —

Dresden. Am 25. v. M. zahlreich besuchter Sängercommers mit Militärmusik zur Erinnerung an das erste (und letzte?) deutsche Sängerbundesfest. —

Großschönau. Am 12. v. M. Gesangfest des Oberlausitzer Sängerbundes von 33 Vereinen mit mehr als 1000 Sängern. —

Hirschberg. Am 22. v. M. wohlthätiges Kirchenconcert des Organisten Riedel mit Frl. Malw. Strahl und Domsänger Colberg aus Berlin. —

Quedlinburg. Am 16. v. M. Kirchenconcert des „Allgemeinen Gesangvereins“ unter Leitung des Md. Schröder: Liszt's „Seligpreisungen“, altdeutsche Lieder (die mystische Rose und Lobgesang auf Christus), vierstimmig bearbeitet von Riedel, Toccata und Fuge von Bach, Orgelsonate von A. G. Ritter, Motett[illegible] [illegible]on Fr. Schneider und Hymne von Mendelssohn. Die Orgelvortr[illegible] [illegible]urden von Hrn. O. Reubke (zur Zeit in Halle) vortrefflich au[illegible] [illegible]rt. —

Bonn. Am 3. zur Jubiläumsfeier der [illegible]gen Universität u. A. eine von Hiller für dasselbe componirte große Festcantate, außerdem Männerchöre mit Orgel- und Posaunenbegleitung &c. —

Niederlahnstein am Rhein. Am 26. v. M. Liederfest zu wohlthätigem Zwecke mit 25 Vereinen unter Leitung von Md. Wohlfahrt aus Goarshausen. —

London. Am 10. wohlthätiges deutsches Sängerfest sämmtlicher deutscher Quartettvereine in einem benachbarten Parke (Epping forest). —

Kopenhagen. Vom 2. bis 4. großes dänisches Sängerfest mit 600 Sängern der Hauptstadt und 450 aus neun größeren Städten Jütlands. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Adeline Patti, Desirée Artôt und Agnesi in Homburg — Frau Marlow von Stuttgart in Wien — in Leipzig Frau Carey-Lichtmay, Frl. Mallinger von München und eine junge Debütantin, Frl. Marie Wiedemann von dort unter freundlicher Aufnahme — Frau Scherbarth-Fließ in Hamburg — Frau Wilt von Wien und Tenorist G. Müller von Cassel in Frankfurt — Frl. Harri von Hamburg und Tenorist Bary in Berlin (Krollth.) — Th. Wachtel und Frl. Sessi von Frankfurt in Wiesbaden — Bassist Beck von Wien in Pesth und Bremen — J. v. Murska in Breslau — und der junge Tenorist Stieber von Leipzig in Wien. —

— Engagirt wurden: Kapellmeister Weißheimer in Mainz — O. Bolck (Mitarbeiter d. Bl.) als Kapellmeister in Thorn — Pasdeloup als Kapellmeister des théâtre lyrique in Paris — Frl. Harri von Hamburg in Leipzig — an der italienischen Oper in Paris von Neuem Adelina Patti, J. v. Murska, Frl. Krauß, Sgra. Ricci, Tamberlik, Delle Sedie, Verger, Agnesi, Ciampi und Wallenreiter von Stuttgart — Tenorist Arnurius von Lübeck in Danzig — Ferenczy von Wien in Hamburg — und Frau Deetz von Darmstadt in Hannover. —

— Hongkong in China besitzt jetzt ebenfalls eine italienische Oper. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Staatsrath Lenz aus Petersburg, Hr. Kammervirtuos Herlitz aus Ballenstedt, Hr. Prof. Speidel, Hr. Organist Tod und Hr. Kammermusikus Krumbholz aus Stuttgart sowie Hr. stud. jur. Paul Kuczinski aus Berlin. —

Vermischtes.

— Die letzte Nr. der J. J. Weber'schen „Illustrirten Zeitung“ bringt nicht nur eingehendere Berichte über die Altenburger Tonkünstlerversammlung und die „Meistersinger“ sondern auch eine Abbildung der Klopfscene aus letzterer Oper und als musikalische Beilage den großartigen Morgengesang aus derselben. —

— Der französische Cultusminister hat in höchst nachahmenswerther Weise dem Pariser Tonkünstlerverein (société des compositeurs de musique) verschiedene zum Theil sehr werthvolle musikalisch-theoretische Werke geschenkt. —

Literarische Anzeigen.

AMSTERDAM: Th. J. ROOTHAAN & Cie.

Berlin: BOTE & BOCK; Bremen: A. F. CRANZ.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.

(Süddeutsche Musik.Zeit.)

Dr. J. P. HEIJE,

GRI[illegible]LANDS WORSTELSTRIJD

(G[illegible]lands Kampf und Erlösung)

— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —

Klavierauszug f. 1. 50 (netto. Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.

(6566) *(Allgem. Musik-Zeit.)*

Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: Fr. HOFMEISTER.

Loewe, Dr. C., Op. 141. Der selt'ne Beter („Alte Dessauer"). Ballade f. Bass od. Bariton. Pr. 10 Sgr.

——— Op. 142. Der Traum der Wittwe. Ballade f. Bass oder Bariton. Pr. 15 Sgr.

——— Op. 143. Spirito Santo. „In des Südens". Lied für mittlere Stimmen. Pr. 10 Sgr.

Verlag von Wilhelm Müller,

Berlin, Oranien-Str. 165a.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Winzer-Chor

für

Männerstimmen

aus der unvollendeten Oper

Loreley

von

F. Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 98 No. 3.

Partitur 25 Ngr. Clavierauszug 25 Ngr. Orchesterstimmen 12½ Ngr. Chorstimmen à 1¼ Ngr.

Leipzig, August 1868. **J. Rieter-Biedermann.**

In meinem Verlage erschienen soeben:

Vier Stücke

aus der Legende

der

Heiligen Elisabeth

für das

Pianoforte zu vier Händen

von

FRANZ LISZT.

1. Orchester-Einleitung. 2. Marsch der Kreuzritter. 3. Der Sturm. 4. Interludium.

No. 1. Pr. 17½ Ngr. No. 2. 15 Ngr. No. 3. 22½ Ngr. No. 4. 25 Ngr.

Drei Stücke

aus der Legende

der

Heiligen Elisabeth

von

FRANZ LISZT.

1. Orchester-Einleitung. 2. Marsch der Kreuzritter. 3. Interludium.

Pianoforte-Arrangement

vom

Componisten.

No. 1. Pr. 15 Ngr. No. 2. 17½ Ngr. No. 3. 17½ Ngr.

In meinem Verlage sind erschienen:

Instructive Clavierstücke

angehender mittlerer Schwierigkeit

componirt von

Heinrich Henkel.

Op. 15. Lief. 1, 2. Preis à 22½ Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Ein erster Violoncellist, sowie ein erster Clarinettist, beide trefflich routinirt in Oper wie im Concert-Orchester, suchen für nächste Winter-Saison Engagement. Gute Zeugnisse und Empfehlungen stehen denselben zu Gebote und werden auf Wunsch eingesandt.

Offerten wolle man gefälligst in der Expedition dieses Blattes niederlegen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. August 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 34.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Wort über Robert Franz' Bearbeitungen Bach'scher Werke.

Von

Emanuel Klitzsch.

Es ist in musikalischen Blättern über das verdienstvolle Unternehmen Rob. Franz', die Bach'schen Werke durch erweiterte, moderne Instrumentation zugänglicher zu machen, mehrfach geschrieben und mit Nachdruck auf die Bedeutung desselben hingewiesen worden; aber trotzdem führt Niemand diese Werke in dieser Gestalt auf. Ein hoffentlich nur kleiner Theil macht immer noch Opposition dagegen und steht in dem Wahne, daß Bach nur nach der Originalpartitur wiedergegeben werden werden müsse. Unmöglich aber kann diese Ansicht für Bach'sche Aufführungen maßgebend sein und die Dirigenten abhalten, Bach mit Franz'scher Bearbeitung vorzuführen.

Seltsam! Jeder Musiker, der heutzutage auf gründliche Fachbildung Anspruch machen will, führt den Namen Bach im Munde, — wenn auch oft nur aus bloßer Großthuerei — und will für einen Bach-Verehrer, wenn nicht gar Kenner gehalten sein, aber Bach's Werke aufzuführen, dazu entschließt sich doch nur ein verschwindender Bruchtheil.

Wenn nun die Opposition starr darauf beharrt, man dürfe Bach nur in der Urgestalt aufführen, so kann man mit gleichem Rechte behaupten, daß diese Ansicht eine grundfalsche sei; denn wir haben nicht mehr die alten bei B. vorkommenden Instrumente, und wenn wir auch z. B. die Trompeten haben, wo sind denn die Bläser, die die B.'schen Sachen ausführen können? und wer sagt uns denn ferner, in welcher Weise, in welchem Umfange B. die Orgel bei seinen Werken sich hat betheiligen lassen? Alle Einwendungen, die man gegen die neuere Bearbeitung will geltend machen, sind mehr oder weniger nicht stichhaltig, und es ist das Unternehmen Franz' nur mit Freude zu begrüßen; denn dadurch ist mancher Gesangverein in den Stand gesetzt, die Bach'schen Cantaten aufzuführen und somit die Möglichkeit angebahnt, mit Bach'schen Werken das Publikum bekannt und vertraut zu machen.

Der Einwand, daß die Polyphonie bei Bach unseren Sängern und Sängerinnen unbequem sei und ihre Schwierigkeit vom Studium derselben abschrecke, hat keine so große Bedeutung, wie ich aus eigner Erfahrung bestätigen kann, wenn nur guter Wille und liebevolles Eingehen vorhanden sind.

Wenn nun die Bearbeitungen Bach'scher Werke durch Franz von der gesammten musikalischen Presse bis auf eine kleine starre Partei als ein sehr zeitgemäßes und als künstlerisch höchst bedeutsames Unternehmen gepriesen werden, so sollte man mit Recht erwarten können, daß der Anerkennung auch die praktische Verwerthung folgen müsse. Hier eröffnet sich freilich für den hochverdienten Bearbeiter keine erfreuliche Aussicht. Obwohl man allenthalben den Namen Bach im Munde führt, seine Werke als das Höchste in dieser Gattung rühmt, so findet doch solche Musik nicht die Theilnahme, die man nach all den enthusiastischen Lobpreisungen erwarten darf. —

Es ist daher eine natürliche Folge dieser Theilnahmlosigkeit, wenn Verleger der Veröffentlichung dieser Bearbeitungen große Schwierigkeiten entgegenstellen, was im Interesse der Sache sehr beklagenswerth ist. Allein nicht blos von dieser Seite her stehen der weiteren Verbreitung Schwierigkeiten entgegen. Es gibt auch Leute, die über die Franz'schen Bearbeitungen absprechend urtheilen, denen aber von der Schwierigkeit des Unternehmes sicherlich keine Ahnung noch beigekommen ist, die auch vielleicht sogar dasselbe als ein Arrangement betrachten, jedenfalls aber sich die Mühe noch nicht genommen haben, eine

Franz'sche Bach-Partitur eines genaueren Einblickes zu würdigen, und die wenigstens nicht das richtige Verständniß von der Schwierigkeit besitzen, für Bach's concertirende Stimmen einen festen und stimmungsvollen Untergrund zu bilden. Hat denn die musikalische Kritik nicht Zeit und Muth, dagegen eine Lanze zu brechen?

Trotzdem schreitet Franz in seinem Unternehmen, unbekümmert um die Undankbarkeit der Mitwelt, muthig vorwärts mit dem festen und einzig ihn belohnenden Bewußtsein, ein Werk zu vollbringen, das sich durch die jetzt noch grassirende Theilnahmlosigkeit doch noch Bahn brechen wird.

Blickt man etwas tiefer in die Bearbeitungen Franz', so gewinnt man die Ueberzeugung, daß seine Anschauungen von der Art der Behandlung aus dem innersten Kerne jedes einzelnen Werkes gewachsen sind und daher den Eindruck hervorbringen, als müßte der Componist selbst, wenn er jetzt lebte, sein Werk so und nicht anders instrumentirt haben. Eine Menge feinsinniger Züge drängen sich da uns auf, die eben nur eine tiefer angelegte Künstlernatur in so überraschender Weise und jedesmal an prägnant hervortretenden Stellen entwerfen kann. Dieß hat F. aber nicht blos bei Bach, sondern auch bei zwei andern älteren kirchlichen Werken bewiesen, dem Stabat mater von Astorga und dem Magnificat von Durante,*) welche beiden Werke nebst einer B.'schen Cantate nach Franz' Bearbeitung der Verfasser d. Z. am Charfreitag aufgeführt und aus dem Erfolge ersehen hat, zu welch herrlicher Wirkung die drei genannten Werke durch Franz' Bearbeitung gelangten.

In richtiger Erkenntniß hat Fr. zu der weichgehaltenen Composition Astorga's von Blasinstrumenten nur Clarinetten und Fagotte treten lassen, die bald mehr bald weniger entweder mit dem Streichquartett sich verschmelzen oder allein die Singstimmen in discreter Weise umspielen. Auch das Streichquartett hat eine so rücksichtsvolle Stellung erhalten, daß die Singstimmen immer als die Hauptpersonen im Vordergrunde bleiben. Entsprechend dem Geiste des Werkes ist ebenfalls das Magnificat von Durante instrumentirt; hauptsächlich ist durch die neue Instrumentation die Wirkung der Chöre eine mächtige und glänzende geworden.

Schwieriger ist die Aufgabe bei Bach; aber in welchem Geiste Franz dieselbe zu lösen versteht, ist wol Allen, die mit Bach sich eingehender beschäftigen, hinlänglich bekannt. Zunächst dürfte hervorzuheben sein, daß das ganze Verfahren Franz' ein so selbstständiges ist, daß es da, wo es sich um Ausführung des Accompagnements in den Solonummern handelt, fast einem freien Produciren gleichkommt. Franz' Partitur gibt neben der Bach'schen nur noch die Ausführung des Accompagnements durch Orchesterinstrumente, er gibt also nur den Andeutungen der Generalbaßschrift im engsten Anschluß an den Styl Bach's eine bestimmte Form. So selbstständig übrigens sonst Franz' Ausführungen bisweilen auftreten, so werden sie doch nie Bach's obligate Stimmen verdecken; und so versucht bisweilen Franz gewesen sein mochte, in seinen Ausführungen seiner Subjectivität Rechnung zu tragen, so finden wir doch nirgends ein überwucherndes subjectives Element; im Gegentheil haben wir öfters Gelegenheit, nach dieser Richtung hin Franz' große Enthaltsamkeit, die nur in der tiefsten Erkenntniß und Verehrung Bach's ihren Grund hat, zu bewundern. Um nur ein Beispiel aus der Cantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" aus vielen hervorzuheben, sei Nr. 3 daraus, der Choral für Sopransolo erwähnt. Bei Bach finden wir bloß das Violoncello piccolo und den Continuo. Zu welch' bedeutender Wirkung hat aber Franz diese Nummer erhoben! Natürlich nur unter der Voraussetzung, daß das obligate Violoncell, das Streichquartett und die Holzbläser so gehalten werden, daß sie bei dem strahlenden, wie vom Himmel fallenden Hervortreten der Singstimme um diese in strengster Discretion sich gruppiren, und das Ganze nicht auseinanderfalle.

Hoffentlich wird doch noch über lang oder kurz eine Zeit kommen, wo Bach in dieser Gestalt seinen siegreichen Einzug halten wird auch bei denen, die entweder aus einer übel angebrachten Pietät oder aus irgend andern Gründen sich ablehnend gegen die Franz'schen Bearbeitungen verhalten haben.

*) Halle, bei Karmrodt.

Pädagogische Schriften.

D. Schäublin, Ueber die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik. Zweite Ausgabe. Basel, Bahnmeiers Verlag (C. Detloff). 127. 8.

Dieses ungemein wichtige Thema wurde von der schweizerischen gemeinnützigen Gesellschaft in einer Versammlung zu Basel vor einigen Jahren gestellt und die Beantwortung desselben dem Verf. überwiesen. Außerdem wurde jene wichtige Frage noch von mehreren cantonalen Sectionen sowie von einzelnen Mitgliedern der Gesellschaft mit lebhaftem Interesse aufgenommen, discutirt und schriftlich bearbeitet. Einige der bezüglichen Arbeiten erhielten auch durch den Druck weitere Verbreitung und der Vf. der in Rede stehenden Schrift konnte die desfallsigen Referate der Herren Widmer, Schnyder, Imhof, Sczadrowski, Raabe, Reiser, Fischer, Probst, Lertier, Haffter, Widmann &c. für seinen Zweck benützen. Am Tage der Verhandlung (21. September 1864) wurde nun das entsprechende Referat in seinen wesentlichen Theilen vorgetragen und nach lebhafter Discussion beschlossen, das betreffende Elaborat durch den Buchhandel auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Im ersten Abschnitte erörtert der Autor kurz des Volkes Bildungsbedürftigkeit und Bildungsfähigkeit für Musik. Weiter betrachtet er die Mittel zur musikalischen Darstellung, soweit sie für die allgemeine Volksbildung von Bedeutung sind, sowie ihr gegenseitiges Verhältniß. Als Forderungen, welche in dieser Richtung zu erfüllen sind, werden aufgestellt: Die musikalischen Organe müssen 1) zur Weckung und Entwickelung des Tonsinns geeignet sein, 2) das wichtigste Element der Musik, die Melodie in den Vordergrund treten lassen, 3) einen gemeinschaftlichen Unterricht und ein gemeinsames Musiktreiben möglich machen, und ohne große materielle Opfer zu beschaffen sein. Nach der Cultur der menschlichen Stimme hält die betreffende Stimme folgende Instrumente der allgemeinen Verbreitung würdig: Violine, Viola und Violoncell, Flöte und Clarinette, die Blechinstrumente, Guitarre und Zither, Harfe, Clavier und Orgel. Gegen das Ueberhandnehmen des Pianoforte, wodurch die andern Instrumente bedeutend in Hintergrund gedrängt worden sind, legt der Vf. Verwahrung ein und wol nicht ohne Recht. Den dritten Abschnitt widmet der Autor der Pflege des Gesangunterrichts

und will denselben mit Recht schon in der Kleinkinderschule beginnen lassen, räth jedoch zugleich große Vorsicht in Behandlung der zarten Kinderstimmen an. Als Aufgabe des Gesangunterrichts denkt er sich Folgendes: 1) das Kind in einer Weise in das Gebiet der Tonkunst einzuführen, daß sich Wissen und Können gegenseitig unterstützen, damit sowol in der Schule als auch nach derselben ein höheres künstlerisches Fortschreiten möglich ist; 2) das Leben in seinen reichen geselligen, vaterländischen und religiösen Beziehungen im Gesange zu idealisiren, damit dieser für Jung und Alt eine Quelle der Freude, des Trostes und edeln Genusses werde, und 3) durch eine weise Anordnung und Behandlung des Stoffes den Einfluß des Gesanges auf das Gemüthsleben zu vermitteln. Diese dreifache Aufgabe erfordert auch ein Dreifaches zu ihrer Lösung: a) die Einführung in die Tonschrift, in welcher die musikalischen Werke geschrieben sind,*) b) naturgemäße Bildung des Tonsinnes und der Stimme durch Gehör- und Stimmübungen; c) sorgfältige Wahl der Lieder nach Text und Melodie und sinnvollen Vortrag derselben.

Nach den recht beachtenswerthen Aeußerungen über die Methode des Gesangunterrichts in den Volksschulen stellt der Vf. die Forderung, daß jede Schweizerstadt von nur einiger Ausdehnung eine Musikschule für Gesang und Instrumentalmusik besitzen müsse. Wenn wir dies auch als ein zu weitgehendes Verlangen betrachten müssen, so unterschreiben wir jedoch den Passus eines a. a. O. angezogenen Programms der Berner Musikschule: „Die Musikschulen sollen eine gediegene, allseitige musikalische Bildung, die auf dem daraus hervorgehenden Verständniß der classischen Meister ruht, aber auch das Gute der modernen Literatur sich zu eigen macht, begründen und verbreiten."

Als wichtigste Momente bei dergleichen Bildungsstätten nennt der Vf. in erster Linie: Gesang, Violinspiel, Clavier und Orgel, in zweiter Linie die übrigen Streichinstrumente und die Blasinstrumente, die allgemeine Musiklehre, Harmonielehre und Geschichte der Musik. Bei dieser Gelegenheit spricht er auch den Wunsch aus nach Centralmusikschulen und redet speciell einem allgemeinen schweizerischen Conservatorium das Wort. Im vierten Abschnitte kommt er auf das nicht minder wichtige Capitel der Haus- und Vereinsmusik sowie der kirchlichen Musik zu sprechen. Hier werden nun folgende Puncte erörtert: auf welchem Wege das Volkslied fortgepflanzt wird, was und wie das Volk gerne singt, bei welchen Anlässen es gerne singt, und wie das Volkslied in seiner Reinheit erhalten werden kann. In den beiden letzten Capiteln sagt das Buch über Musikvereine und über kirchliche Musik viel Beherzigenswerthes. Bei den Gesangvereinen bevorzugt der Vf. mit Recht die Pflege des gemischten Chorgesanges gegenüber der Alles überwuchernden Männergesangs-Manie. Bezüglich des kirchlichen Volksgesanges sagt er, daß die Hauptsache des Verfalls dieser wichtigen Musikgattung in der innern Erkaltung gegen die Religion zu suchen ist. Diesem Gegenstande hätte er freilich tiefer auf den Grund gehen und ohne Scheu aussprechen sollen, daß diese unleugbare Entfremdung doch wol nur durch zähes Festhalten und fortdauerndes Octroyiren alter, ausgelebter Formen dem fortschreitenden und für neue Erkenntniß auch neue Formen suchenden Menschengeist entstanden sei.

Was die Schrift über den Mangel an Uebereinstimmung der Choralmelodien in der Schweiz sagt, gilt auch von dem übrigen Deutschland. Sollte es aber in dieser Beziehung zunächst für das evangelische Deutschland so schwierig sein, wenigstens auf Grund der vorhandenen zahlreichen alten Quellen ein evangelisches Normal-Choralmelodienbuch zu schaffen, um endlich den zahllosen nichtsnutzigen Varianten das Lebenslicht auszublasen? Wie man den Volksausgaben unserer dichterischen Größen neuerdings eine eingehende, gewissenhafte Textkritik angedeihen läßt, so sollten doch endlich auch die deutschen Cantoren, Organisten, Hymnologen und Geistlichen in dieser Beziehung das geistliche Volkslied cultiviren. Daß wir hierbei in keiner Weise den sogenannten „Kernliedern", soweit sie unsrer gegenwärtigen Denk- und Gesinnungsweise anstößig sind, das Wort reden wollen, brauchen wir hier wol kaum zu bemerken. Aber, daß eine Purification des melodischen Theiles der Choralmelodien wohlthut, ist gewiß nicht allein die Meinung des unterzeichneten Referenten. Hinsichtlich des quantitirend-rhythmischen Choralgesanges nimmt der Vf. eine vermittelnde Stellung ein, die wir der Hauptsache nach theilen. Im Schlußabschnitte verbreitet sich das Buch über den Werth der Musik im Allgemeinen für die Volksbildung, und aus diesem Grunde wäre dieses Capitel wol eher an die Spitze des vorliegenden Werkes zu stellen gewesen. Am Schluß der verdienstlichen Arbeit werden noch folgende Punkte eingehender betrachtet: 1) die Bearbeitung einer möglichst vollständigen musikalischen Statistik für die ganze Schweiz, und zwar a) über den Schulgesang und die bezüglichen Lehrmittel, b) über die Vereinsmusik mit Berücksichtigung des Chorgesanges, c) über Kirchengesang, die Gesangbücher, Zahl der Orgeln, Kirchenmusik ꝛc., d) über schon bestehende Musikschulen, ihre Einrichtung und Frequenz, e) über Volkslieder, welche im Volke besonders beliebt sind, 2) die Herausgabe einer Sammlung schweizerischer Volkslieder aus dem Volke und für das Volk,*) 3) die Bezeichnung der Choralmelodien, welche in jedem protestantischen Gesangbuch der deutschen Schweiz vorkommen sollten, 4) die Einführung des Gemeindegesanges in der katholischen Kirche, 5) die Grundsätze, welche bei Errichtung und Organisation von Musikschulen zu befolgen wären, 6) die Mittel und Wege zur musikalischen Ausbildung unbemittelter aber talentvoller junger Leute, 7) die Herausgabe eines Wegweisers durch die musikalische Literatur mit besonderer Berücksichtigung der Volks- und Hausmusik, 8) die Herausgabe musikalischer Volksschriften in der Weise, wie dies von der Züricher Musikgesellschaft geschieht, vorzugsweise biographischen und culturgeschichtlichen Inhalts.

Freilich, so lange „die Organisation des Musikwesens" nicht durch den Staat erfolgt, werden die oben angedeuteten schönen und ersprießlichen Wünsche jedenfalls nur ungenügend realisirt werden können. — A. W. G.

---

*) Es freut uns, daß man namentlich in der Schweiz, wo man noch vor einigen Decennien dem Ziffersingen nach Pestalozzi's Methode sehr das Wort redete, sich wieder zu den Noten wendet, denn wenn man auch nach Ziffern recht füglich singen lernen kann, so haben doch jedenfalls die Noten mehr Anschaulichkeit und für das spätere praktische Musikleben hervorragende Bedeutung.

*) Bei dieser Gelegenheit will Ref. mit Auszeichnung die beiden sehr wohlfeilen (235 Männerchöre in Part. und 254 gemischte Chöre für je 12 Sgr.) Sammlungen von Volksgesängen für gemischten und Männerchor, von J. Heim im Auftrage der Schulsynode in Zürich herausgegeben, welche in vielen Auflagen verbreitet wurden, besonders erwähnen.

Correspondenz.

Weimar.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Singakademie unter Müller-Hartung brachte in ihrem letzten Concerte Liszts „Prometheus" und Max Bruchs Scenen aus der Frithjof-Sage zu Gehör. Obwol das erstere Werk im Ganzen, namentlich was den gesanglichen Theil betrifft, recht brav ging, so fehlte doch nach unserem Dafürhalten in etwas der warme poetische Hauch, besonders von Seiten der Hofcapelle. Dennoch zündete der reizende Schnitter- und der feurige Winzerchor in nicht gewöhnlicher Weise. Max Bruch's Werk dürfte an Effect vielleicht nur von seiner neuesten derartigen Kundgebung „Salamis" übertroffen werden. In das etwas harte Urtheil in d. Bl. über dieses Werk von Seiten unseres geehrten Wiener Collegen vermögen wir beiläufig ebensowenig einzustimmen, wie über die nahezu vernichtende Kritik über Gounods Cäcilienhymne.

Von größeren gesanglichen Aufführungen ist nur noch die Vorführung des Cherubini'schen Requiems für gemischten Chor von der Singakademie in der Schloßkapelle am grünen Donnerstage vor einem geladenen Publikum zu erwähnen. Die vier Kammermusik-Soiréen der Herren Kömpel, Wehrle, Walbrül, de Swert und Lassen boten leider nur bekannte, öfters gehörte Werke; an Quartetten: Beethoven, Op. 18 und 59, Schubert, Dmoll-Quartett, Schumann, Op. 41 No. 1 und dessen Pianofortequintett, in welchem Lassen durch prachtvolle Wiedergabe des Pianoparts wahrhaft Furore machte. Von Trio's hörten wir: Schuberts Es-dur-, Beethovens B-dur- (Op. 97) und Mendelssohns D-moll-Trio (Op. 66). Von den Soli nennen wir: eine ziemlich schwache Sonate von Händel (Hr. Wehrle), Sarabande und Loure von S. Bach (Hr. de Swert), Barcarole, Sarabande und Scherzo von Spohr (Hr. Kömpel). Daß uns diese ausgezeichneten Künstler diesmal gar keine einzige Novität vorgeführt haben, vermögen wir um so weniger zu billigen, als es doch ohne Frage Novitäten giebt, die manchen alten classischen Gebilden ziemlich ebenbürtig sein möchten. So hätten wir es z. B. Hrn. Wehrle, der inzwischen in die Stuttgarter Capelle übergetreten ist, hoch angerechnet, wenn er anstatt der minder bedeutenden Händel'schen Sonate eine der neuern von Raff, z. B. die sehr werthvolle in D-dur ausgeführt hatte. Das fortschrittliche Princip wurde nur von Hrn. v. Milde, welcher in diesen Kammermusikabenden neben Schumann, Schubert, Mendelssohn auch Lieder von Liszt und Lassen ganz vorzüglich und mit großem Beifall vortrug, und so auch den Lebenden gerecht wurde, vertreten.

Schließlich sei noch zweier Aufführungen des „Lesekränzchens", gedacht. Die erste derselben wurde mit der Ouvertüre zu „Preciosa" eröffnet. Hierauf knüpfte der musikalisch trefflich gebildete, freisinnige Pfarrer Dr. Gustav Steinacker aus Buttelstedt an die vor einigen Jahren auf ihrer Wanderung von Pest nach Sevilla Weimar berührende Zigeunerhorde an und verbreitete sich eingehend über deren charakteristische Musik. Nach einer aus eigener persönlicher — der Redner ist ein geborner Deutschungar — Erinnerung geschöpften lebendigen Darstellung dieses Bestandtheils des ungarischen Zigeunerlebens schloß die Einleitung mit dem Vortrage eines erst von dem Redner gelesenen, sodann von Frl. Cornelie Mädel gut gesungenen Liedes „Die drei Zigeuner" von Lenau und Liszt. Hierauf ging der Vortrag an der Hand des trefflichen Liszt'schen Buches „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn", mehr oder weniger auf einige der darin erörterten Fragen ein, namentlich auf die Vergleichung der Zigeuner mit den Juden, auf den Zigeunertrieb: zügellose Naturliebe, die Zigeunergesinnung: poetischer Egoismus, das Zigeunergefühl: Stolz und Schmerz, die Zigeunerlosung: Scheu vor jeder bindenden Arbeit, Mangel jedes Gesetzes, jeder Religion und Autorität. Hierauf wurde der Ausgangspunkt, die erste Heimath der Zigeuner und ihre Abstammung von den indischen Paria's näher ins Auge gefaßt. Den Schluß dieser Abtheilung bildeten zwei Gedichte: Zigeunerlieder von J. N. Vogl, mit Musik von R. Hirsch und Zigeunerlied von Göthe und Spohr. Nach kurzer Pause folgte dann der Vortrag der von Liszt so ergötzlich erzählten Anekdote vom Zigeuner Josi und dem vergeblichen Versuch, einen civilisirten wohlgeschulten und denkenden Künstler nach europäischem Maaßstabe zu erziehen, sowie der beiden originellen Briefe vom Josi und Liszts Antwort an ihn. Den Schluß bildete die brave Durchführung des Geibel-Schumann'schen „Zigeunerlebens", das wiederholt werden mußte. Der zweite am 14. Februar stattgefundene Vortrag behandelte nach kurzer übersichtlicher Wiederholung der Hauptpuncte des früheren ausschließlich die Zigeunermusik in Ungarn an der Hand der glänzenden Schilderungen des Liszt'schen Buches mit einer kurzen Zwischenpause, sowie das Schicksal dieser Schrift und der darin mit aller Schonung vorgetragenen und sehr stichhaltig begründeten, aber den ungarischen Nationalstolz auf das Empfindlichste verletzenden Behauptung: daß die sogenannte ungarische Musik eigentlich nichts Anderes sei als Zigeunermusik, wenn auch die freigebige Gastfreundschaft der Ungarn gegen die Zigeuner zum Bestehen ihrer Musik so unentbehrlich war, daß dieselbe Beiden mit Recht angehört, weil sie weder ohne die Einen noch ohne die Andern ins Leben treten konnte, denn wenn Diese Spieler brauchten, konnten Jene der empfänglichen und begeisterten Zuhörer nicht entbehren. Ungarn hat also sein gutes Recht, eine Kunst die seinige zu nennen, die von seinem Korn und seinen Reben genährt, von seiner Bewunderung gehegt, in seinem Schatten gewachsen ist, die sich durch seine Liebe entfaltet und mit seinen Sitten so innig verwebt hat, daß sie sich mit den zartesten und theuersten Erinnerungen jedes Ungars verbindet. Dennoch haben die Ungarn ihrem gefeierten Landsmanne Franz Liszt diese antinationale Heterodoxie in Betreff der ungarischen und Zigeunermusik nie ganz verziehen, obgleich die Gründe, die sie dagegen aufführten, das Gewicht der Liszt'schen Argumente nicht zu widerlegen vermochten. Am Schlusse des zweiten Vortrags wurde von Herrn Literat Heinrich Jäde eine Improvisation zum Besten gegeben, wobei er anknüpfend an das herrliche Gedicht Lenau's „die Werbung" einige persönliche, die Zigeunermusik betreffende Erinnerungen aus seiner Studentenzeit in Jena theils singend, theils recitirend vorführte und mit vielen interessanten und heitern Bemerkungen begleitete. Sämmtliche Vorträge fanden reichen Anklang. Die letzte derartige Aufführung am 17. April bot Folgendes: Serenade von Beethoven, Op. 8 (die Herren Wehrle, Mayer, Friedrichs), Terzett von Mozart, Suite für Flöte, Violine und Viola von Louis Jungmann (Manuscript) ein geistvolles, namentlich auch in contrapunctischer Beziehung sehr interessantes und wirkungsvolles Werk, Duett für Sopran und Alt „O laß kein Herz dir fremde bleiben" von Lassen, B-dur-Trio von Schubert, Andante für Flöte von Molique und Phantasie über Themen aus der „Nachtwandlerin" von Haake, von Hrn. Kammermusikus Winkler in vorzüglichster Weise ausgeführt. —

A. W. G.

Paris.

Herr Pasdeloup, welcher Carvalho's Erbschaft als Direktor des Théâtre lyrique angetreten hat und mit Richard Wagner's „Rienzi" den Anfang seiner Verwaltung einweihen will, hat Herrn Hofkapellmeister Dr. Hans v. Bülow zur Uebernahme der Stellung eines ersten Kapellmeisters an diesem Operntheater unter den glänzendsten

Bedingungen und mehrjährigem Contrakte aufgefordert. Wie wir vernehmen, ist Hr. v. Bülow nicht abgeneigt, nach Paris überzusiedeln, wo gegenwärtig der Boden für deutsche Musik — vornehmlich durch Herrn Pasdeloup — so günstig vorbereitet ist.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Die Parepa-Rosa mit ihrem Mann, dem Violinisten Rosa in Californien — Sivori unter enthusiastischer Aufnahme in Douai — Vieuxtemps am Rhein in verschiedenen Bädern. —

— Die in London gefeierte amerikanische Sängerin Kellogg ist nach New-York zurückgekehrt. —

— Herr Ullman führt im nächsten Monate den Dänen, Schweden, Norwegern und Lappländern seine Patti nebst Jaell, Vieuxtemps und Grützmacher vor. —

Musikfeste, Aufführungen.

Glocester (England). Vom 8. bis 11. September großes Musikfest mit der Tietjens, Liebhardt und Sainton-Dolby, Simes-Reeves, Thomas und Santley sowie 300 Mitgliedern im Chor: Theile aus „Freischütz“, „Don Juan“, „Schöpfung“ und „Samson“, ferner vollständig: „Messias“, „Elias“, „Walpurgisnacht“, außerdem von Mendelssohn Hymne, Reformationssymphonie und Hebriden-Ouverture, Beethoven's Cmoll-Symphonie und Spohr's Nonett. —

Rotterdam. Am 28. v. M. zur Erinnerung an Bach's Todestag größere Orgel- und Choraufführung von Werken desselben unter Mitwirkung von verschiedenen Organisten dortiger und auswärtiger Kirchen, Lange, Litzau, Klerk und Bastiaans: Phantasie und Fuge in Gmoll, Präludium und Fuge in Emoll, Choral aus der Johannespassion, Passacaglia, Toccata und Fuge in Dmoll, Präludium und Fuge in Fmoll und Choral aus der Matthäuspassion. —

Douai (Frankreich). Kirchenconcert unter Mitwirkung Sivori's, welchem man selbst in der Kirche den ungewöhnlichsten Enthusiasmus zu erkennen gab. —

Wiesbaden. Am 30. v. M. drittes Orgelconcert von Adolf Wald: von Bach Variationen über den Choral „Sei gegrüßet Jesu“ und Choralfiguration von Schumann, Fuge über BACH, von Chr. Fink Orgelsonate in Gmoll, Lied ohne Worte in As von Mendelssohn, Ave Maria von Arcadelt und Liszt und Concertstück in Cmoll von Töpfer. —

Eßlingen. Am 28. und 29. Juni Liederfest des „schwäbischen Sängerbundes“ unter Betheiligung von 120 Vereinen. Am Abend des ersten Tages Wettsingen, an welchem 36 Vereine theilnahmen und das in ungewöhnlicher Ordnung und Raschheit von Statten ging. Das Preisgericht bestand aus den HH. Faißt aus Stuttgart, Fink aus Eßlingen, Weber aus Nürtingen, Heim aus Zürich und Ackens aus Aachen. Unter den großen städtischen Vereinen erhielten den ersten Preis Ludwigsburg (Männergesangverein) und Heidenheim (Sängerklub); den zweiten Ulm (Liedertafel), Stuttgart (akademischer Liederkranz), Canstatt (Concordia) und Biberach (Liederkranz); unter den kleinen städtischen Vereinen konnten erste Preise nicht gegeben werden; der zweite Preis wurde zuerkannt Wasseralfingen (Sängerkranz), Bietigheim (Union), Laupheim (Frohsinn) und Heubach (Liederkranz); unter den ländlichen Vereinen konnten ebenfalls nur zweite Preise zuerkannt werden an Neuhausen (Sängerbund), Hailfingen (Liederkranz) und Kuchen (Frohsinn). Im Allgemeinen war das Ergebniß ein sehr anerkennenswerthes sowohl hinsichtlich des Geschmackes bei der Auswahl der Lieder, als was die Ausführung betrifft. Am zweiten Tage Hauptaufführung in der Dionysiuskirche, bei welcher außer Compositionen von Marcello, Weber, Schubert, Kreutzer u. A. auch ein Psalm von Fink für Männerchor und Orchester mit guter Wirkung zu Gehör gebracht wurde, der sich als das Werk eines talentvollen und strebsamen Künstlers erwies.

Kassel. Am 31. v. M. vortrefflich gelungene Orchesteraufführung des „Kasseler Gesangvereins“ unter Leitung seines tüchtigen Directors Richard Hempel von — Romberg's hausbacken-dilettantischer Musik zu Schillers „Glocke“, in Zukunft hoffentlich von Werken, welche an solchen Aufwand von Kräften und Mühen besseren Anspruch haben. —

Wien. Am 2. in der Hofcapelle Messe von Liszt, Graduale von Rotter und Offertorium von Umlauf. — Monstre-Liedertafel in der Schützenfesthalle in Gegenwart von 1500 Zuhörern unter Leitung Herbeck's, dem nach einem Liede desselben eine ganze Viertelstunde lang ununterbrochen applaudirt wurde, eine in den Annalen künstlerischer Auszeichnungen nahezu unerhörte Ovation. Ueberhaupt nach jedem Stück colossaler Beifallstumult. Programm entsprechend oberflächlich. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Die Meistersinger“ kommen in Dresden voraussichtlich noch in diesem Jahre zur Aufführung. Die Gerüchte über Zurücklegung des Werkes wegen zu hoher Forderungen des Autors sind unbegründet. —

Die Berliner Hofoper soll mit Wagner's „Fliegendem Holländer“ eröffnet werden. Hierauf folgen „Hamlet“ und „Mignon“ von Thomas, „Romeo“ von Gounod und „Frithjof“ von dem jungen Hopffer in Berlin. H. v. Holstein's neue Oper „Die Haideschlacht“ kommt in Dresden erst im October zur Aufführung. Gluck's „Armide“ wird an der Pariser großen Oper mit der Saß neu einstudirt. —

— Im Juni und Juli gelangten am Leipziger Stadttheater zur Aufführung: „Tannhäuser“ zweimal, „Fidelio“, „Don Juan“ dreimal, „Entführung“ zweimal, „Figaro“, „Freischütz“, „Hans Heiling“, Reinecke's „Manfred“, „Die lustigen Weiber“ zweimal; „Martha“, „Barbier“, „Tell“, „Lucia“, „Troubadour“ zweimal, „Regimentstochter“ und „Schöne Galathea“. Es gastirten: die Damen Peschka-Leutner, Garey-Lichtmay, Dumont-Suvanny und Fried, sowie die HH. Stägemann, Wagner und Lehmann aus Cöln und Stieber in Leipzig. —

Opernpersonalien.

— In letzter Zeit gastirten: J. v. Murska in Frankfurt a. M. — Hofopernsänger Adams ist nach Ablauf seines Urlaubs, den er in seiner Vaterstadt New-York zubrachte, wieder in Wien eingetroffen und hat seine Wirksamkeit bereits begonnen. —

— Engagirt wurden: Tenorist Bachmann von Dresden in München vom 1. d. M. ab —

— Der junge Banquier Hermann Cohn, Bräutigam der Violinvirtuosin Charlotte Deckner, wird, da man bei ihm eine prächtige Tenorstimme entdeckt hat, nach hinreichenden Vorstudien im nächsten Winter in Königsberg auftreten. —

— Dem Hofopernsänger Beck von Wien, welcher in Pest zum Besten des Pensionsfond für städtische Beamte gratis gesungen, überreichte eine Deputation der Letzteren zum Dank dafür ein höchst werthvolles Andenken. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Bei Leuckart in Breslau ist soeben von Dr. A. W. Ambros' Geschichte der Musik der dritte sehr compendiöse (fast 600 Seiten starke, à 4 Thlr.) Band erschienen, enthaltend das Zeitalter der Renaissance bis zu Palestrina. —

Von Paesiello's „Barbier von Sevilla“ ist in Paris soeben die Orchesterpartitur in Taschenformat zu dem geringen Preise von 15 Fr. erschienen. Guidi in Florenz hat in gleichem Formate die Partituren der „Hugenotten“ und des „Tell“ veröffentlicht. —

Von Helmholtz' Werk über die „Tonempfindungen" ist in Paris eine französische Bearbeitung unter dem Titel „Théorie physiologique de la musique, fondée sur l'étude des sensations auditives" von Guérault und Wolff erschienen. Hoffentlich macht das Werk in Frankreich mehr Aufsehen als bei den theilnahmslosen deutschen Musikern. —

Auszeichnungen.

Während, wie aus der Pariser Correspondenz in Nr. 33 d. Bl. hervorgeht, zwei Deutsche den ersten Preis des dortigen Conservatoriums gewonnen haben, hat ebenfalls ein Deutscher und zwar der die besondere Protection des Königs von Preußen genießende, erst vierzehn Jahre zählende junge Violinvirtuose Heinrich Herold aus Berlin, dessen meisterhaftes Spiel bereits vor mehreren Jahren in verschiedenen deutschen Städten Aufsehen erregte, ebendaselbst soeben den zweiten Preis gewonnen. Die „Gazette musicale" macht zu dieser nicht wegzuleugnenden Thatsache die naive Bemerkung: „Nicht ohne Genugthuung sehen wir, wie Deutschland, welches uns in so vieler Beziehung überlegen ist, unserer Instrumentalschule die Huldigung erweist, die Blüthe seiner Jugend hierher zu schicken, damit dieselbe alles Das abschleift, was sie in ihrer Bildung Einseitiges angenommen hat." —

Heinrich Laudien, Dirigent der Königsberger Singakademie, ist zum kgl. preuß. Musikdirector ernannt worden. —

Prof. Jahn in Bonn hat den rothen Adlerorden dritter Classe mit der Schleife erhalten. —

Lesueur, dem Kapellmeister Napoleon I., einem seiner Zeit sehr geschätzten Operncomponisten hat seine Vaterstadt Abbeville eine Bronzestatue errichtet, welche kürzlich in Gegenwart mehrerer Schüler L.'s, nämlich Berlioz, Thomas, Gounod, Prevost rc. feierlich enthüllt wurde. —

Todesfälle.

Vor Kurzem starben: in Lissa (Großh. Posen) Prof. Kittl, früher Director des Prager Conservatoriums — in Prag der dort als Componist und Theoretiker sehr geschätzte langjährige Chorregent und Director der Sophienakademie, Sigmund Kolesowsky, 51 Jahre alt — in Bielefeld am 26. v. M. Marie Crüwell, die gefeierte Schwester der berühmten Sophie Cruvelli (Baronin Vigier), mit welcher sie die Leiden und Freuden der Künstlerlaufbahn von Anfang an (in Paris, Italien, England und zuletzt in Berlin u. A. als Orpheus) erfolgreich theilte. —

Vermischtes.

— Berlin soll in Kurzem mit Ernennung eines neuen „General-Musikdirectors" überrascht werden, um in musikalischer Beziehung dem preußischen Hofe wiederum den unter Spontini und Meyerbeer cultivirten Glanz zu verleihen. —

— Der „Wiener Zeitung" zufolge haben die HH. Dr. v. Dingelstedt und Hofkapellmeister Esser das ihnen von der Bock'schen Verlagshandlung angetragene Preisrichteramt bei der soeben ausgeschriebenen Opern-Concurrenz „aus naheliegenden Bedenken gegen dieses Unternehmen" abgelehnt. —

— Von dem vor Kurzem in Rom verstorbenen Pacini hat sich eine seiner bedeutendsten Compositionen, nämlich eine dem vorigen Papst Gregor XVI. gewidmete achtstimmige Messe im Besitz der Alfieri'schen Familie wiedergefunden. —

— Händel's 127 englische Partituren sind nun wirklich von dem zur Erwerbung derselben gebildeten Comité für 800 Pfund St. als Grundlage einer Hamburger Bibliothek angekauft worden. Sie bestehen in der Hauptsache aus den von Schmidt aus Ansbach (Händels 40 Jahre langem treuen Begleiter) angefertigten Copien von H.'s oft höchst flüchtig unleserlichen Originalentwürfen, in welche Händel und Schmidt hierauf alle für die Aufführung nöthigen Vervollständigungen eingetragen haben. Daher sind diese Partituren in vielen Fällen die einzige und allein vollständige Quelle und Vorlage für die Wiederherstellung der betreffenden Werke, welche ohne Benutzung dieser Autorenexemplare gar nicht zu drucken sind. —

Journalschau.

Unter der Ueberschrift „Auch ein Urtheil über die Meistersinger" lesen wir in No. 31 der „Allgemeinen Theater-Chronik" folgendes weitere Prachtexempel „leidenschaftsloser" Kritik: „Vor einer Woche hörten wir in München Wagner's „Meistersinger". Sie werden darauf die Flucht in die Schweiz begreifen. Es gehören wahrlich eiserne Kräfte dazu, um diese Folter der tödtlichsten Langeweile und des chaotischsten Widersinns zu überstehen. Die Vorstellung dudelt sich in melancholischen Verzweiflungswühlereien" — Freund Jahn mag sich diese ihm gewiß zu Dank erfundene Bereicherung seiner kritischen Terminologie nicht entgehen lassen — „vier Stunden hin, indessen man ab und zu zu bemerken glaubt, daß auf der Bühne heitere Scenen verhandelt werden sollen. Niemand scheint an komische Oper zu denken, außer der Nachtwächter, der sehr brutal in sein Horn stößt, am wenigsten der Kapellmeister Bülow, der sich beim Taktiren krümmt und windet, wie ein Regenwurm und so den widersinnig tragischen Ausdruck des Orchesters zu heitern Auftritten der Sänger mitzufühlen scheint. Die Seitenhiebe auf seine Widersacher, die Wagner in der Oper austheilt, sind so an den Haaren herbeigezogen, daß sie im höchsten Grade abschrecken. Dabei kommt die Handlung, wenn man diesen Strauß von unvermittelten Scenen so nennen darf, gar nicht von der Stelle. Gebe Gott, dies sei der Gipfel der Leiden, die dem musikliebenden Publikum bereitet werden! Aber wer darf das hoffen? Das (Schlechte) hat kein Ende. Sehr drollig war der ostentiöse Beifall des Publikums, den man nicht nach der Bühne hinauf, sondern herumgekehrt zur Hofloge rief:

„Es ist ein gutes Volk. In seiner Liebe
Rasch lodernd wie in seinem Zorn"."

Derartige „Urtheile" zu registriren ist insofern wenigstens von Interesse, als sie die untrüglichsten Symptome des künstlerischen Banquerottes der Kritik bilden. Unfähig, den Siegeslauf der guten Sache zu hemmen, läßt sie nun auch die letzte Maske fallen und weiß in einer den Ernst und Adel ihrer künstlerischen Gesinnungen und Anschauungen schlagend genug charakterisirenden Weise nur noch in unwürdigen Ausfällen ihrem Herzen Luft zu machen. Die Kritik, die sich einer solchen Sprache bedient, wie der obigen, begibt sich damit alles Rechtes, in Kunstangelegenheiten überhaupt noch mitzustimmen. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Theodor Elze. Op. 40. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. W. B. Naumburg. 5 oder $7^1/_2$ Ngr.

Recht hübsch und auch meist ziemlich feinfühlig empfundene Musikstücke in beliebten, zuweilen etwas nahe an Reminiscenzen streifenden Wendungen ohne Anspruch auf getreuere, tiefere Darstellung des Textes. Die Begleitung bewegt sich im ersten etwas ermüdend und ohne besonderen Grund in zu vielen Accordschlägen, während in dem letzten Stücke häufig zu tiefe Bässe hinein knurren, auch hätte stellenweise zu kleinlicher Accordwechsel vermieden werden können. Sonst erkennt man aus der Behandlung, daß sich der Autor durch die Herausgabe von bereits 40 Werken tüchtige Routine erworben hat. — Z.

Arrangements.

Dr. J. P. Heije. Griechenlands Kampf und Erlösung. Eine neue niederländische Dichtung zu Ludwig van Beethoven's „Ruinen von Athen." Deutsche metrische Uebersetzung von Frau Henriette Heinze-Berg. Clavierauszug, neu bearbeitet von H. A. Viotta. Amsterdam, Roothaan.

Heije's verdienstvolle Dichtung zu dem vorliegenden Beethoven'schen Werke ist bereits eingehender gewürdigt worden, daher erübrigt nur noch die Anzeige, daß nunmehr im obigen Verlage ein neuer Clavierauszug daran mit Heije's Text erschienen ist, und verfehlen wir daher nicht, an Stelle des abgeschmackten Kotzebue'schen Fabricates die Concertinstitute auf denselben aufmerksam zu machen. Vielleicht ließe sich — und zwar nach des Dichters Wunsch — eine Einführung des neuen Textes am Besten mit Aufführungen zum Besten der Familien der in Kreta gefallenen Griechen motiviren. — Z.

Für gemischten Chor.

Gottesdienstlicher Gemeindegesang.

C. J. Riggenbach und **R. Löw.** Ausgewählte Psalmen in großentheils neuer Uebersetzung mit den Tonsätzen Claude Goudimels nebst einem Anhang bearbeitet und herausgegeben. Basel, Schneider. 1868.

In der sechzehn Seiten langen Vorrede verbreiten sich genannte Herren über Veranlassung zu vorliegender Arbeit, über deren Zweck und Ausführung und flechten darauf bezügliche historische Notizen ein. Wir finden sodann (außer vier alten Kirchengesängen, im Anhange) zunächst 36 Psalmen, deren Texte nach Worten der heiligen Schrift von Prof. Riggenbach großentheils neu und zwar metrisch übersetzt sind. Dabei wurden u. a. Lobwasser'sche und Stapfer'sche Texte (erstere von 1573, letztere von 1775) benutzt. Riggenbachs Aufgabe war um so schwieriger, als die bestehenden Melodien, welchen er veränderte und respective neue Texte unterlegte, ursprünglich zu französischen Worten componirt sind (— um die Mitte des 16. Jahrhunderts —) und rhythmisch manches nach heutigen Begriffen Verrenkte und Unebenmäßige bieten Er hat diese Aufgabe unter liebevoller Hingabe an die Sache sehr rühmlich gelöst. — Die 36 Psalmen und 4 Lieder treten im strengvierstimmigen Satze (für gemischten Chor) auf. Claude Goudimel hat vorgefundene Psalmen-Melodien, deren Tonsetzer man nicht anzugeben vermag, um 1565 vierstimmig und zwar so gesetzt, daß er den Cantus firmus fast stets in den Tenor legte. Herr Rud. Löw nun hat mit strengster Beibehaltung der Goudimel'schen Harmonisation die Melodien von 32 Psalmen aus dem Tenor in den Sopran verlegt. Infolge hiervon mußten natürlich die Stimmenführungen verändert und die meisten Psalmen transponirt werden, worüber im Vorworte gewissenhaft Rechenschaft abgelegt wird. Zwei alte Kirchenmelodien (die eine von Zwingli) finden würdige Harmonisation durch Herrn Rud. Löw. Wir lassen seinem Werke gern alle Gerechtigkeit widerfahren und müssen es mit Rücksicht auf beide Verfasser schon um deswillen ein verdienstliches nennen, weil durch dasselbe einem in den reformirten Kirchen der Schweiz gefühlten Bedürfnisse abgeholfen wird. Es sei uns aber die Bemerkung gestattet, daß Hr. Löw „die größte Pietät", welche er für Goudimel hegt, vielleicht etwas zu weit treibt. Lebte der genannte alte Tonmeister jetzt, so würde er sicherlich Vieles anders und Einzelnes besser schreiben, als er vor 300 Jahren schrieb, wenigstens würde er uns in den Dreiklängen die Terz nicht so häufig vorenthalten und nicht manchmal Harmonieverbindungen bringen, die zwar dem kühlen musikalischen Verstande, nie aber dem Ohre und noch weniger dem Herzen Freude machen. Wenn im Vorworte gesagt wird: „Hier und da vorkommende Querstände waren nicht zu vermeiden, wenn nicht der Originalsatz verletzt werden sollte" —, so meinen wir, die Manen Goudimels verlangen gewiß nicht, daß man die Pietät bis zum starren Festhalten am Alten und bis zu musikalischen Uebertretungen treibt. Das alte Sprüchlein: „Mi contra fa diabolus in musica" wird übrigens stets seine Gültigkeit behalten! H. St.

Julius Schäffer, Ludwig van Beethoven's Violinquartette für Pianoforte zu 2 Händen übertragen. Breslau, Leuckart.

Hugo Ullrich, W. A. Mozart's Violinquartette für Pianoforte und Violine bearbeitet. Ebend.

——— Ludwig van Beethoven's Claviertrios für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. Ebend.

——— Ludwig van Beethoven's Concerte für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. Ebend.

Von Schäffers Bearbeitungen der Beethoven'schen Violinquartette liegen bisjetzt vor die Quintette in Fdur, Ddur, Cmoll und Bdur (Op. 18 No. 1, 3, 4 u. 6) sowie das Fdur-Quartett Op. 59 No. 1, von Ullrich's Bearbeitung der Mozart'schen Quartette die ersten fünf in Gdur, Dmoll, Bdur, Esdur und Adur, von Beethoven's Trio's: Op. 1 No. 1, 2. u. 3, sowie Beethoven's Concerte vollständig, nämlich die 5 Pianoforteconcerte, das Violinconcert und das Tripelconcert. Für die Vortrefflichkeit sämmtlicher Arrangements bürgen die Namen ihrer Bearbeiter. —

Friedrich Hermann, Carl Maria v. Webers Ouverturen zu „Euryanthe", „Freischütz", „Oberon", „Preciosa" und die Jubelouverture für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Violoncell arrangirt. Leipzig, Fritzsch. à 25 Ngr.

Bei einem so gewiegten Arrangeur und Kenner der technischen Mittel, wie Hermann, genügt der bloße Hinweis als Aufmunterung für Freunde Weber'scher Musik, zumal in kleinen Orten, wo man sich seine Orchesterwerke in keiner anderen Gestalt zu Gehör zu bringen vermag: die vorstehenden Arrangements als dankenswerthen Ersatz für orchestrale Ausführung mit entsprechendem Eifer in Angriff zu nehmen, umsomehr, als dieselben bis auf wenige Stellen in allen Instrumenten leicht ausführbar erscheinen. — Z.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Schubert-Album. Franz Schubert's „Schöne Müllerin", „Winterreise", „Schwanengesang" und 15 ausgewählte Lieder. Neue revidirte Ausgabe. Leipzig, Peters. 1 Thlr.

Die durch billige Ausgaben unserer Classiker, besonders Seb. Bach's vortheilhaft bekannte Verlagshandlung von C. F. Peters erwirbt sich durch beifolgende handliche Ausgabe ein neues Verdienst, denn es liegt auf der Hand, daß sich dergleichen Unternehmungen nur unter der Voraussicht eines sehr großen Absatzes veranstalten lassen. Die schönsten Schubert'schen Lieder, 73 an der Zahl, in verhältnißmäßig splendider Ausstattung für einen Thaler zu liefern, ist wirklich das Möglichste. Die betreffende Ausgabe ist nach der ersten Originalausgabe veranstaltet und sowol für hohe als auch für tiefe Stimmen gesondert erschienen. —

Carl Reinecke, Op. 26. Zwei Lieder von Graf Schlippenbach, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Violine. Zweite veränderte Ausgabe. Hiervon Nr. 2. Frühlingsblume, von F. G. Jansen für Pianoforte allein arrangirt. Cassel, Luckhardt. 7½ Sgr.

Eine auch in diesem gewandt ausgeführten Arrangement anmuthige Gabe im Schumann'schen Style mit anziehenden kanonischen Imitationen. — Z.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Boczek, A., Op. 12. Für Haus und Herz. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Piano. 25 Sgr.

Bruch, Max, Einleitung (Ouverture) zu Loreley, grosse romantische Oper. Dichtung von Emanuel Geibel. Partitur 20 Sgr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 7½ Sgr.

Bülow, Hans von, Op. 13. Mazurka-Fantasie für Pianoforte. Für Orchester bearbeitet von Franz Liszt. Partitur 1 Thlr. 10 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr.

Flotow, Friedrich von, Zilda. Komische Oper in zwei Akten. Nach dem Französischen von St. Georges und Chivot. Vollständiger Clavierauszug mit Text 6 Thlr.

Daraus einzeln:

Ouverture für Pianoforte zu vier Händen. 15 Sgr.
No. 1. Introduction und Chor. 15 Sgr.
„ 2. Romanze (Zilda) für Sopran. 5 Sgr.
„ 3. Terzett (Fatme, Zilda, Kadi) für 2 Soprane und Tenor. 22½ Sgr.
„ 4. Couplet (Kadi) für Tenor. 7½ Sgr.
„ 5. Arie (Zilda) für Sopran. 12½ Sgr.
„ 6a. Arie (Grossvezier) für Bariton. 10 Sgr.
„ 6b. Duettino (Grossvezier, Zilda) für Sopran und Bariton. 7½ Sgr.
„ 7a. Ballet (Tanz der Alméen) für Pianoforte, 7½ Sgr.
„ 7b. Lied (Bitt-Arie, Zilda) für Sopran. 7½ Sgr.
„ 8a. Entr'act und Frauenchor. 7½ Sgr.
„ 8b. Ariette (Fatme) für Sopran. 7½ Sgr.
„ 9. Ariette (Zilda) für Sopran. 10 Sgr.
„ 10. Ariette (Kadi) für Tenor. 7½ Sgr.
„ 11. Duett (Kadi, Zilda) für Sopran und Tenor. 12½ Sgr.
„ 12. Chor der Corsaren. 7½ Sgr.
„ 13a. Romanze (Grossvezier) für Bariton. 5 Sgr.
„ 13b. Idem für Tenor. 5 Sgr.
„ 14. Das Lied (Zilda) für Sopran mit Chor. 10 Sgr

— Potpourri für Piano von Franz Lanner. 15 Sgr.
— Idem zu vier Händen. 20 Sgr.

Heyer, Otto, Op. 12. Florentiner-Polka für Piano. 5 Sgr.
— Op. 14. Blonde Locken. Polka für Piano. 5 Sgr.
— Op. 12. und 14 für Orchester zusammen 1 Thlr. 10 Sgr.
— Op. 15. Quadrille nach Motiven der Oper: Zilda, von Fr. von Flotow, für Piano. 7½ Sgr.
— Op. 15. Idem für Orchester 1 Thlr.

Mozart, W. A., Quintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncello, für Piano und Violine bearbeitet von Georg Vierling.
Nr. 4, in D-dur 1 Thlr. 10 Sgr.

Schubert, Franz, Op. 99. Trio Nr. 1 in B-dur für Piano, Violine und Violoncello. Neue billige Partitur-Ausgabe. 1 Thlr. 15 Sgr.
— Op. 100. Trio Nr. 2 in Es-dur für Piano, Violine und Violoncello. Neue billige Partitur-Ausgabe. 1 Thlr. 22½ Sgr.
— Allegro und Andante aus der unvollendeten Symphonie in H-moll, für Piano zu 4 Händen bearbeitet von C. Hübschmann.
Nr. 1. Allegro moderato 15 Sgr.
Nr. 2. Andante con moto 22½ Sgr.
— Werke für Kammermusik für Piano zu vier Händen bearbeitet. Serie 1. Violin-Quartette etc.
Nr. 1. Quartett in A-moll. Op. 29. arr. von C. Hübschmann. 1 Thlr.
Nr. 5. Quartett in D-moll. Op. posth. arr. von C. Hübschmann. 1 Thlr. 10 Sgr.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.
Nova No. 5. 1868.

Baumfelder, F., Op. 170. Variationen über ein Originalthema (Amoll) für das Pianoforte. 15 Ngr.
— Op. 171. Glöckchenspiel. Clavierstück. 15 Ngr.
— Op. 172. Songe du bonheur (Glückstraum). Mélodie pour Piano. 22½ Ngr.
— Op. 173. Les Hirondelles (Die Schwalben). Morceau brillant pour Piano. 15 Ngr.

Jensen, A., Op. 30. Dolorosa. Sechs Gesänge nach Dichtungen von A. v. Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Was ist's, o Vater etc. 10 Ngr.
„ 2. Ich habe bevor der Morgen. 7½ Ngr.
„ 3. Nicht der Tau und nicht der Regen. 10 Ngr.
„ 4. Denke, denke, mein Geliebter. 10 Ngr.
„ 5. Ich hab' ihn im Schlafe zu sehen gemeint. 10 Ngr.
„ 6. Wie so bleich ich geworden bin. 7½ Ngr.

Oertel, C. A., Motetten für gemischten Chor und Solo. No. 2. Ps. 62. „Meine Seele ist stille zu Gott." Partitur und Stimmen 12½ Ngr.

Raff, J., Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die Kapelle, von Uhland. 7½ Ngr.
„ 2. Frühlingsmorgen v. Justinus Kerner. 12½ Ngr.
„ 3. „Glücklich, wer auf Gott vertraut" von Hoffmann v. Fallersleben. 10 Ngr.
„ 4. Gute Nacht! von Rob. Reinick. 10 Ngr.
„ 5. „Ich bin dein, du bist mein" — Alter Liebesspruch. 5 Ngr.
„ 6. „Nach diesen trüben Tagen" von Hoffmann von Fallersleben. 10 Ngr.
„ 7. Rosenlied von Clemens Brentano. 10 Ngr.
„ 8. „Vergissmeinnicht" von Hoffmann v. Fallersleben. 10 Ngr.
„ 9. Vögleins Frage, von Hoffmann v. Fallersleben. 10 Ngr.
„ 10. Wallfahrtslied von Hoffmann v. Fallersleben. 7½ Ngr.
„ 11. Wie singt die Lerche so schön! von Hoffmann v. Fallersleben. 7½ Ngr.
„ 12. Zum neuen Jahr, von Ed. Möricke. 7½ Ngr.

Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano. No. 14. Neumann, Lied: „Wenn du noch eine Mutter hast". 7½ Ngr.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Auswahl
von
Liedern und Spielen
aus dem
Kindergarten der Musikbildungschule in Braunschweig.

Gesammelt und mit Pianoforte-Begleitung herausgegeben
von
Karoline Wiseneder, geb. Schneider,
Begründerin und Inhaberin der Schule.
(Verfasserin von „Die Familie Klarmann" etc.)

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Ein zweiter Violoncellist sucht baldigst Engagement. Auch wird ein sehr gutes Violoncello zum Verkauf nachgewiesen.

Offerten wolle man gefälligst in der Expedition d. Bl. niederlegen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 21. August 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 35.
Vierundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Opern im Clavierauszug.

A. Langert. Die Fabier. Große dramatische Oper in fünf Acten von Gustav v. Meyern. Berlin, Bote u. Bock. Clavierauszug. 12 Thlr.

Bekanntlich wurde in d. Bl. bereits am 14. u. 21. Dec. 1866 (No. 51 u. 52 des 62sten Bandes) aus Coburg ein Bericht über die dortige erste Aufführung dieser Oper aufgenommen, welchen wir daher bei unserer jetzigen Besprechung nicht wohl unberücksichtigt lassen dürfen; und zwar sind es hauptsächlich einige etwas herausfordernde Bemerkungen, welche sich nicht füglich mit Stillschweigen übergehen lassen, sondern möglichst klare Auseinandersetzung und Verständigung beanspruchen, ehe wir an die Besprechung des Werkes selbst gehen. So sagt der Ref. am Schluß seines Berichtes: „Wir lassen uns endlich auch nicht auf schwächere Einzelheiten in der Oper ein und zwar aus demselben Grunde, weil wir denjenigen Recensionen Feind sind, die hoch herabschauen und aus jeder Zeile lesen lassen: „Unser Urtheil ist das allein richtige: wir sind die Recensenten. Jede Kritik hat nur eine subjective, individuelle Bedeutung, und der Umstand, wie sehr sie sich dem absolut Richtigen nähert, hängt vom Wiener oder Berliner Standpuncte, vom Grade der allgemeinen und Fachbildung, von der künstlerischen Leistungsfähigkeit, von der nicht beeinflußten Stimmung, mitunter auch von dem kleinen Gelde, das der Kritiker in der Tasche hat, nach Karl Voigt's „physiologischen Briefen für Gebildete" sogar auch von den Nahrungsmitteln ab. So beansprucht auch unser Urtheil über die Langert'sche Oper nur subjectiven Werth. Daß aber die Einzelnheiten von einer großen Anzahl sachverständiger Freunde des Schreibers vollkommen getheilt werden, kann versichert werden" — und am Anfange. „Es ist von Bedeutung, daß dem begabten Künstler Gelegenheit geboten wurde, in seiner Vaterstadt Coburg die Lebensfähigkeit seines Kunstwerks zu erproben, wo es keine organisirte Claque giebt, und wir bemerken von vornherein mit Anerkennung, daß die Oper mit durchschlagender Wirkung aufgeführt wurde, was um so mehr ins Gewicht fällt, als sie der Richtung der neudeutschen Opernmusik angehört."

Der Verf. dieser Zeilen hat jedenfalls mit seiner Besprechung, folglich auch mit vorstehenden Worten die freundliche Absicht gehabt, das Werk seines Freundes Langert in ein möglichst vortheilhaftes Licht zu stellen. In Berücksichtigung der enormen Schwierigkeiten, die es den angehenden Operncomponisten heutzutage allein kostet, nur die Annahme einer neuen Oper zu erwirken, nicht minder ferner die bei dem Einstudiren sich herausstellenden Klippen und Hindernisse und endlich der von so vielen äußerlichen Verhältnissen und Zufälligkeiten bedingten besseren oder schlechteren Aufnahme, sowie besonders auch der in der Regel von Anfang bis zu Ende entgegenarbeitenden Intriguen, in Berücksichtigung aller dieser Dinge ist nach der Erfahrung: je stärker der Druck, desto stärker der Gegendruck, eine Absicht wie die obige gewiß an sich gerechtfertigt, nur vermögen wir nicht ganz einiges Bedenken zu verhehlen, ob der Verf. mit den oben von ihm angeführten Worten seinem Freunde, ohne es zu ahnen, nicht eher geschadet als genützt hat. Entweder ließ sich nämlich der Verf. auch auf die schwächeren Seiten des Werkes ein und gab damit eine möglichst objectiv gehaltene wirkliche Kritik, oder er berührte lieber gar nicht, daß er dies unterlassen habe. Es ist grade schon mehr als genug, daß er ehrlich eingesteht, sein Urtheil habe nur subjectiven Werth. Am Allerwenigsten aber hätte er dafür so seltsame Gründe wie die obigen vorbrigen sollen, welche auch auf den harmlosesten Leser unmöglich einen günstigen Eindruck hervorbringen können. Es sähe schlimm um die Kritik aus, wenn sie stets „nur eine subjective, individuelle Bedeutung" hätte und zwar wenn sie „mitunter" von so kläglichen Dinge abhinge wie „von dem kleinen Gelde, das der Kritiker in der Tasche hat" oder „von den Nahrungsmitteln."

Ein von solchen Dingen abhängiges Winkelrecensenten-Proletariat kann man ja überhaupt nicht mehr zur wirklichen Kritik rechnen und die Schreibereien desselben sind auch Gott sei Dank von so geringer Tragweite, daß sie kein nennenswerthes Unheil anrichten. Ferner hat aber nur dann eine Kritik wirklichen Werth und verdient nur dann einigermaßen Beachtung, wenn dieselbe möglichst objectiv gehalten ist, d. h. unbekümmert darum, ob der zu Beurtheilende Freund oder Feind, und unbeeinflußt durch Stimmung, Launen und individuelle Neigungen nach bestem Wissen und Gewissen die Wahrheit sagt, wenn auch mit möglichstem Wohlwollen und möglichster Rücksicht auf die etwa maßgebenden Verhältnisse, sowie mit Vermeidung jedes vornehm dünkelhaften und brüsken Absprechens (das, glaube ich, hat der Verf. eigentlich mit seinen Worten gemeint). Jede reelle, also möglichst objective Kritik ferner läßt sich weder vom Wiener noch vom Berliner Standpuncte bestimmen, sondern urtheilt stets selbstständig nach ihrem eigenen.

Ferner braucht eine Stadt noch „keine organisirte Claque" zu haben und kann dennoch in einzelnen Fällen ein einseitig subjectiv urtheilendes Opernpublicum haben. Ganz abgesehen von der Langert'schen Oper und ohne den gewiß wohlverdienten Erfolg derselben irgendwie dadurch schmälern zu wollen, sehen wir uns durch die Eingangsworte des Verf. veranlaßt, an dieser Stelle nochmals auf das Bedenkliche des sogenannten Localenthusiasmus zurückzukommen und darauf aufmerksam zu machen, daß sich mit demselben die Lebensfähigkeit und Gediegenheit eines Kunstwerkes noch keineswegs mit Sicherheit constatiren läßt, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es in kleineren Mittelstädten unwillkürlich vor Allem die dem Landsmann, dem Freunde, dem guten Bekannten entgegengebrachten Sympathien und der Stolz auf dessen vaterländische Leistung sind, welche in denselben unvermeidlich das Urtheil beeinflussen. Deshalb werden Autor wie Publicum stets Gefahr laufen, sich bedenklichen Täuschungen hinzugeben, wenn sie nach dem Beifalle ihrer Heimathstadt bereits den Werth des betreffenden Werkes normiren. Endlich gehört noch keineswegs eine Oper schon dann der neudeutschen Richtung an, wenn „sie die fortschreitende Handlung und deren Entwicklung repräsentirt und in Beziehung zu ihr bleibt", überhaupt, wenn sie Wagner's allgemeinen dramatischen Anforderungen gerecht wird, sondern vielmehr erst dann, wenn sie zugleich auch musikalisch einen nennenswerthen Fortschritt aufweist, sich nicht an bisherige Muster anlehnt, sondern möglichst selbstständig und eigenthümlich gehalten ist.

Diese abklärenden Erörterungen erschienen nothwendig, um mit dem Urtheil des damaligen Berichterstatters das jetzt über den (330 Seiten starken) Clavierauszug zu gebende einigermaßen in Uebereinstimmung zu bringen. A priori wird natürlich jedes Urtheil über den bloßen Clavierauszug einer Oper kühler, nüchterner ausfallen als über eine erste, zumal gute Aufführung derselben, weil bei letzterer die Sinne stets durch die höchst lebensvoll anregenden Eindrücke der Bühnendarstellung mit ihren decorativen Bestechungsmitteln wie durch die nicht minder reizvoll oder mächtig fesselnden Instrumentalwirkungen des Orchesters mehr oder weniger captivirt werden. Ferner läßt sich durch den von der Bühne herab erhaltenen Eindruck viel sicherer constatiren, ob eine Oper, sowohl was den Text als die Musik betrifft, dramatische Kraft genug besitzt, um sich auf der Bühne zu behaupten. Nach dem bloßen Clavierauszuge wird sich niemals mit Sicherheit ein endgültiges Urtheil darüber fällen lassen, ob eine Musik wirklich dramatisch ist oder nicht. Insoweit, als sich dieß nach demselben somit relativ bestimmen läßt, scheint uns allerdings die Musik der „Fabier" in ganz anderem Grade dramatische Kraft zu besitzen als die des Langert'schen Erstlingswerkes „Sängers Fluch", welches der Autor nunmehr getrost als überwundenen Standpunct ad acta legen kann. Mußte sich doch selbst ein C. M. v. Weber von Schubert die Aeußerung gefallen lassen „Die ersten Hunde und die ersten Opern werden ersäuft." Der in dramatischer Beziehung in den „Fabiern" sichtbare Fortschritt ist so erheblich, daß wir keinen Augenblick anstehen, denselben voll Freude zu constatiren und uns der Hoffnung hinzugeben, daß die weitere Entwicklung des Autors auch ferner in gleichem Grade fortschreiten werde, um ihm die nach dieser Seite hin etwa noch fehlende Abrundung zu geben, wie sie jeder dramatische Componist schließlich immer nur durch die bei Anschauung seiner eigenen Werke von der Bühne herab erhaltenen Eindrücke und Wahrnehmungen zu gewinnen vermag. Umsoweniger wäre daher beiläufig auf dem Titelblatt des Clavierauszugs die seltsame Bezeichnung „dramatische Oper" nöthig gewesen, welche selbstverständlich ebenso tautologisch und daher unstatthaft erscheint als etwa die Bezeichnung „dramatisches Drama". Weniger befriedigt sehen wir uns von der musikalischen Factur des Werkes. In derselben stört einerseits noch ziemlich oft ganz ersichtliches Anlehnen an Meierbeer, Gounod, Wagner, Beethoven ꝛc., andrerseits (mit weniger vortheilhaften Ausnahmen) Mangel an hinreichender Kraft, breitere Sätze in einheitlichem Guſſe zu schaffen, wie überhaupt: die eigenen Gedanken durch entsprechende Entwicklung, Steigerung und Ausbeutung derselben zu hinreichend intensiver Geltung zu bringen. Mag es auch für den Autor vorläufig ein Trost sein, in Bezug auf diesen Mangel an Spontini einen bedeutenden Gewährsmann zu haben, so wußte doch Sp. immerhin denselben kraft seines großartigen Sinnes sowohl durch den Glanz nobler Factur wie durch eine die einzelnen Theile indirect in Fluß bringende breitere Strömung nicht unwesentlich zu verdecken. Sogleich in der Ouverture macht sich der soeben angedeutete Mangel fühlbar, was umsomehr zu bedauern, als der Autor durch den ganzen Verlauf derselben in sehr ernstem Grade das Bestreben festhält, auf die Situationen der Oper so charaktervoll als möglich vorzubereiten, und als die harmonische Anlage derselben meist styvoll und charakteristisch zu nennen ist. Dieselbe beginnt mit folgendem ziemlich bedeutungsvollem, originalem Gedanken von unheimlich drohendem Charakter,

Andante c. 8va sostenuto. dim. p
f unisono.
tr etc.

welcher wohl mehrmals wiederkehrt, sich jedoch unstreitig noch ahnungsvoller, verhängnißvoll drohender hätte steigern lassen

vielleicht wie in der S. 293 versuchten Weise. Zugleich würde dann derselbe bei seiner Wiederkehr im dritten wie im fünften Acte wahrscheinlich von noch größerer Wirkung sein. Das hierauf folgende Allegro befestigt sich nach sieben Einleitungstacten in folgendem an die Coriolan-Ouverture erinnendem Gedanken,

Allegro. p etc.

welcher ebenfalls anstatt größerer Entfaltung nur in verschiedenen Versetzungen wiederkehrt und sich später in matteren Gemeinplätzen ergeht, hierauf wohl momentan in dieser Weise sich aufrafft

fz etc.

jedoch leider nur zu bald sich ein paar „Oberon"-Wendungen in die Arme wirft, anstatt den letzten kernigen Gedankenkeim zur Geltung zu bringen. An Stelle des zweiten Themas findet sich folgendes dürftige Weiterschieben

p etc.
Mit Achtel-Arpeggien.

22 Mal hintereinander mit geringen Unterbrechungen. Warum wirkt dasselbe ganz anders im Terzett des dritten Actes, warum gelangen erst dort seine seelenvollen canonischen Imitationen wahrhaft schön zur Geltung? Weil dort festere Satzbildungen vorhergehen, denen sich hierauf jenes Weiterschieben als gangartiges Element folgerichtig anschließt. Daher wäre auch in der Ouverture (deren totale Umarbeitung wir überhaupt dringend wünschen) der betreffende Gedanke vorher erst durch festere Satzbildung zu consolidiren. Abgesehen von diesem Mangel festerer Structur ist weder dem ersten Gedanken des ersten Allegros dramatische Leidenschaft noch dem soeben angedeuteten zweiten Gedanken Innigkeit, Wärme und melodiöser Reiz abzusprechen. Auch im weitern Verlaufe ist das Bestreben des Autors, entsprechend auf die Stimmungen der Oper vorzubereiten, entschieden sichtbar, unglücklicherweise jedoch schiebt er sich noch fünf Zeilen lang mit dem letzten Beispiele weiter (wenn auch von nun an ohne das bisherige canonische Eingreifen) und kommt daher aus einer ziemlich dürftigen Mosaik nicht eher heraus, als bis er wieder zum ersten Thema des Allegros zurückgreift. Auch ein am Schluß des dritten Theils eintretender Marsch (s. vierten Act) vermag trotz der ersichtlich ziemlich reichen Instrumentirung wegen seines etwas geringen Inhalts das bisher Versäumte nicht zu retten und erst das folgende più mosso giebt durch stetigere Steigerung der ganzen Ouverture einen glanzvollen Abschluß.

Einen viel günstigeren Totaleindruck macht der erste frische Eingangschor, welcher sowohl viel glücklicher in breiterer Strömung zusammengerafft ist, als auch der übermüthigen Stimmung der Fabier „der Wölfe Roms", mit verhältnißmäßig einfachen Mitteln ächt dramatisch belebten Ausdruck verleiht. Auch in der zweiten mehr recitativisch gehaltenen Scene ist die Musik meist feurig und packend, nur hätten in der kleinen Stelle des Quintus „den Spott steck' ich ein" an Stelle der unmotivirt phrasenhaften weil zu unmittelbaren Textwiederholungen die Worte „Vejenter her, ein Fabier mehr" viel kräftiger zur Geltung gebracht werden sollen. Aecht dramatisch und gelungen ist die folgende Versöhnungs- und Tumultscene. Den Consul führt Langert hierauf mit folgendem kernigen, gesättigt sich ausbreitendem Satze ein

Maestoso. Accomp. stets ähnlich weiter.
p
Wir wurden groß, durch Kampf nicht blos, nicht durch Geschrei, das wüst ver-hallt, nicht durch des Armes Ge-walt, zc.
Hmoll. Fisdur.
bis für's Wohl der theu-ren Va-ter-stadt, der theu-ren Va-ter-stadt zc.

Erwähnung verdient auch die höhnische Stelle des Sicanius

Ob ich's be-denke, fragt im Volke, ihr
Chor.
häl-tet zu den Göt-tern euch, zu Göttern euch zc.

während dagegen S. 53 die plastische Ruhe des Consuls etwas bedeutender auszudrücken gewesen wären. Auch mit der Stelle „den Krieg? Wohlan, ihr sollt ihn haben" findet sich der Autor etwas billig durch ein landläufiges Fanfaren-crescendo in Rossini'scher Manier ab, erhebt sich jedoch in der erbitterten Schlußscene des Actes wiederum etwas großartiger.

(Schluß folgt.)

Richard Wagner's neueste Schrift

Deutsche Kunst und deutsche Politik.

Leipzig, J. J. Weber 1868. 8. 112.

II.

Welche allgemeinen Verhältnisse auch Richard Wagner's neueste Schrift zur Sprache bringen, welche Blicke der Autor auf die deutsche Culturgeschichte der letztern fünfzig Jahre und die politischen Zustände der Gegenwart werfen mag, im innersten Kerne ist sie dem alten Ideal des Künstlers, der Schöpfung einer großen nationalen Bühne, gewidmet, welche mit dem Theater der Gegenwart nichts oder wenig zu schaffen hat. Mit Recht sagt die Vorrede: „Wer bisher den künstlerischen und theoretischen Arbeiten des Verfassers eine nähere Theilnahme zuwandte, wird hieraus hoffentlich Veranlassung erhalten, seinem langjährigen unermüdlichen Streben dem ihm vorschwebenden Kunstideale in der Wirklichkeit einen stützenden Boden zu bereiten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen." Durch keine Enttäuschung gebeugt, keinen Widerstand geschreckt, keinen Erfolg beruhigt und für die allgemeine Entwicklung gleichgültig geworden, ja, wenn dies möglich wäre, von stets heißerer Sehnsucht nach der Verwirklichung seines Ideals erfüllt, von stets größerem Eifer für diese Verwirklichung beseelt, darf sich Richard Wagner gewiß auf die lebendige Kraft seines Willens und die Consequenz seiner künstlerischen Anschauungen berufen. Welche Wechselfälle ihm das Leben gebracht hat, sein Kunstideal ist davon nicht berührt worden, seine Anschauungen haben sich in Einzelnheiten, nirgend in der Hauptsache geändert. Noch immer gilt ihm die große nationale Bühne für die Blüthe jedes, zumal des deutschen Nationallebens, noch immer ist ihm der Kampf für dieselbe die eigentliche Aufgabe seines Daseins. Das Theater selbst besteht eben nach wie vor, leistet ziemlich ganz dasselbe, was irgend sonst und je von dergleichen Anstalten geleistet wurde; Alles ist in Ordnung und Niemand fällt es ein, daß in diesem so daran gegebenen Institute der Keim und Kern aller nationalsittlichen Geistesbildung steckt, daß kein anderer Kunstzweig je zu wahrer Blüthe und volksbildender Wirksamkeit gelangen kann, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Antheil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert ist."

In seiner genialen Schroffheit und überschroffen Fassung scheint sich dieser Satz des Dichtercomponisten, zugleich der Fundamentalsatz seiner neusten Schrift wie das Alpha und Omega seines ganzen künstlerischen Credo leicht und von selbst zu widerlegen. Wenn in der That jedes große nationale Kunstleben und jede Blüthe und volksbildende Wirksamkeit der Kunst unabänderlich und unlöslich an die Existenz der nationalen Bühne gebunden wäre, so dürften wir von einer italienischen Kunstblüthe im Zeitalter der Renaissance nicht sprechen. Wer aber würde es wagen die Schöpfungen Rafael's, Michel Angelo's, Leonardo's, Tizian's, Allegri's, ihrer Vorgänger und Schüler, wer die Dichtungen Ariost's und Torquato Tasso's, wer die Compositionen Palestrina's, — von tausend Namen minder vornehmen Klanges zu schweigen! — als Anfänge, Ansätze, als wirkungslos zu bezeichnen? Die fünffache Blüthe italienischer Architektur, Plastik, Malerei, Poesie und Musik entfaltete sich, ohne in einer nationalen Bühne zusammengefaßt zu werden. Sie hatte gleichwohl Wirkungen, welche eine darauf folgende nahezu dreihundertjährige Geistesbedrückung, einen beispiellosen Verfall überdauerten, Wirkungen von gewaltigster Art. Dem entscheidenden Beispiel wären noch einige andere zur Seite zu stellen, — sie alle werden von den stets bereiten Gegnern Richard Wagner's citirt werden, und viel oder auch nichts beweisen. Wir begegnen eben auf vielen Seiten von „Deutscher Kunst und Politik" Aussprüchen von gleicher Schroffheit, von einer Schärfe des Ausdruckes, welche lediglich subjective Berechtigung hat und üblem Willen leicht Anlaß geben kann die eigentliche überall mächtige und zutreffende Grundanschauung des Verfassers, den eigentlichen selten anfechtbaren Kern seiner Betrachtungen und Urtheile zu übersehen. Für uns handelt es sich nicht darum diese Einzelheiten aufzusuchen und zu widerlegen. Sie gehen theils aus der kurzen gedrängten Weise hervor, in welcher der Verfasser seine Anschauungen ganzer Perioden und vielartiger Culturzustände in wenige Worte zusammenfassen mußte (was beinahe immer schroff und einseitig erscheint), theils aber auch aus der Stärke des Hauptgedankens, aus der gewaltigen Energie, mit welcher Richard Wagner sein ganzes inneres wie äußeres Leben auf einen idealen Zweck concentrirt hat. Wer nicht zu verstehen vermag, daß eine solche Concentration nothwendigerweise Einseitigkeiten, ja herbe Ungerechtigkeiten bedingt und nach sich zieht, wer keine Empfindung für die Gewalt einer künstlerischen Leidenschaft hat, dem wird freilich Wagner's neueste Schrift nicht nur ein Buch mit sieben Siegeln sein, sondern schlechthin unverständlich, vielfach unlogisch, überreizt und unklar erscheinen, alles Prädicate, die wir schon hören und lesen mußten und die zunächst nichts beweisen, als daß die große Mehrzahl unserer Schreiber und Leser für das Verständniß einer eigenartigen, genialen Natur nahezu unfähig geworden ist. Wäre „Deutsche Kunst und deutsche Politik" eine vereinzelte Brochure, die zufällige Aussprache irgend eines unbekannten und neu auftretenden Aesthetikers, so hätte man ein Recht sie auf Einzelheiten hin anzufechten und zurückzuweisen, so wäre die abwehrende Betonung gewisser schroffer Einseitigkeiten am Platz, so möchte der Nachweis dienlich sein, daß der Verfasser aus der deutschen Kunst- und Culturgeschicht des letzten Jahrhunderts nur das oder beinahe nur das hervorhebt, was zu seinen Consequenzen führte, so möchte gegen seine harte und ausnahmslose Verurtheilung der bildenden Kunst wie der Dichtung der Gegenwart Protest erhoben werden. Aber Richard Wagner's Schrift ist eben Richard Wagners Schrift — sie will im Zusammenhang mit seiner gesammten literarischen und künstlerischen Thätigkeit beurtheilt sein. Rufen wir uns diese ins Gedächtniß, so werden wir mühelos verstehen, daß ihm die deutsche Culturentwicklung ohne die große Nationalbühne fragmentarisch und fragwürdig erscheint, daß ihm die politische Aufgabe des Mittelstaates, dessen hochherziger König sein erhabner Beschützer geworden ist, in der Herstellung eben dieser Bühne gipfelt.

Das Verständniß für die künstlerische Natur, ihre Bedingungen, ihre Stärke und Schwäche ist im Augenblick gering unter unserem Volke, wir wollen nicht untersuchen, ob mehr zum Schaden der Künstler oder des Volkes selbst. Aber soviel sollte eine Nation, die auf ihre Bildung stolz ist, wissen, daß in einer großen Künstlerseele, je länger ihr die ganze Erfüllung des eigensten Ideals versagt bleibt, je mehr sie mit allen Organen und Kräften nach der Verwirklichung dieses Ideals ringt und strebt, um so ausschließlicher und leidenschaftlicher nur dies eine Ideal genährt wird, um so natür-

licher und gewisser der Künstler nur noch für dies eine Ideal Begeisterung, Opferfähigkeit besitzt, um so wichtiger ihm Alles, was nicht dies Ideal ist, dünken, daß er um so schroffer jede Regung zurückweisen muß, die ihm von dem Einen, das sein ganzes Sein erfüllt, abziehen könnte!

Als Michel Angelo Buonarotti in seinen höchsten Tagen Gott zu Ehren, der heiligen Kirche zum Ruhm und seiner Seele zum Heil, die Kuppel von St. Peter in Rom wölbte und den großartigen Dom seiner Vollendung entgegenführte, da zog sich die Summe alles seines künstlerischen Seins und Thuns in dem „Werke" zusammen. Seine eigene frühere wie alle Kunst seiner Zeit dünkte ihm nichtig gegen die große gewaltige Aufgabe, der er seine letzten Jahre ungetheilt widmete; zur leidenschaftlichen Gluth, zum inbrünstigen Verlangen nicht dahin zu fahren bis er sie vollendet geschaut, wuchs seine Begeisterung. In dieser Erinnerung, der zahlreiche andere aus der Kunstgeschichte hinzugesellt werden könnten, liegt ein Schlüssel zum Verständniß der alles besiegenden aber auch alles ausschließenden Begeisterung für ein Ideal in einer Künstlernatur, liegt ein Schlüssel zum ganzen und vollen Verständniß auch von Richard Wagner's neuester Schrift. Wer die Totalität des Künstlers mit der Totalität seiner neuesten Aussprache zusammenhält, wird nicht kleinlich um Einzelnes rechten, wird den großen Zug und Drang in Wagner's Darlegung nicht verkennen, sondern bewundern und hoch halten!

Correspondenz.

Wien.

Schluß der Concert-Saison 1869.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

Das „philharmonische Concert" hat in seinem vorletzten diesjährigen Auftreten sein lange in Aussicht gestelltes Versprechen erfüllt. Es hat das symphonische Tongemälde: „Wallenstein" von Rheinberger jedoch als beinahe einzige nennenswerthe Novität gebracht. —

Der in den Nummern 14 und 15 d. Bl. über das inredestehende Werk niedergelegte Aufsatz ist mir so vollständig aus der Seele geschrieben, daß ich demselben Nichts beizufügen wüßte. —

Der Eindruck des Werkes auf die zumeist ultraconservativ besaitete Hörerschaft dieser Concerte war im Ganzen kühl. Nur der dritte Satz: „Wallenstein's Lager" und „Kapuzinerpredigt" fand eine etwas wärmere Aufnahme. Wahrnehmungen solcher Art wirken tiefbestürzend, und sind ein bedenklicher Köder für die Denk- und Thatenträgheit des festgefahrenen musikalischen Handwerkerthums. Bedenkt man das äußerst lückenhafte Kennen und Können unseres Musik-Wien bezüglich der neuesten Schule; erwägt man ferner das viele aus älteren Tagen, wie aus der zwischen den drei Wiener Classikern mitten inne gelegenen Periode Nachzuholende; dann vermag man — ungeachtet wahrer, anerkennender Freude über die erfolgreichen Bestrebungen eines Herbeck, Hellmesberger u. A. — eines Bangens von der Zukunft kaum loszuwerden. —

Daß seit Undenklichem feststehende Repertoirstücke, wie u. A. die „Eroica" und Ouverture „zur Weihe des Hauses", die „Sommernachtstraum"-Musik, ein Chopin'sches Concert, eine ihrem Verbande entkleidete Mozart'sche Opernarie, und seine Reihe Schubert'scher Lieder, mehr und minder beifallswürdig geboten, auch bei dieser Gelegenheit warm begrüßt und ebenso verabschiedet worden, will in unserer Zeit gar Nichts mehr heißen. —

Frl. Asminde Ubrich aus Hannover, die Vertreterin der Sologesangsleistungen, ist ein Sopran von anmuthender Mittellage, aber schriller Höhe und tonloser Tiefe. Technisch zeigt sie sich ganz unfertig. Insbesondere steht es bei ihr schlimm um Intonationsreinheit. Ihre Stimmregister sind überdies gänzlich unausgeglichen. Endlich stört das bedenklich Holprige und Humpelnde ihrer Coloratur. In getragener Sangessphäre ist an Frl. Ubrich allerdings ein plastisch ausgeprägtes, nirgends angekränkeltes, aber auch innerlichst kühles Betonen wahrzunehmen. Die oben angedeutete Mozart'sche Arie ist der Oper: „Il Re pastore" entnommen, und für Solosopran, Sologeige (Director Hellmesberger) und begleitendes Orchester gesetzt. Man verschone uns doch hinkünftig mit so leerem, aphoristisch hingestelltem Gelinge! —

Chopin's Fmoll-Concert ist, einige feingefühlte Gesangsstellen des Mittelsatzes abgerechnet, ein überlebtes Passagen-Machwerk, weiter Nichts.(?) Frl. Mehlig, jüngst eingehend von mir charakterisirt, stand hier einem zu wenig dankenswerthen Stoffe gegenüber. Es ist uns denn aus dieser Leistung auch keine neue Lichtseite aufgegangen. Der zwar gründlich ausgeprägte, aber vorwiegend weiche Anschlag der Künstlerin hatte Mühe, durch so weite Saalräume und durch extrem darauf losstürmende Orchestermassen hindurchzudringen. —

Ich wiederhole, diesen Abschnitt meines Berichtes schließend, zum so- und sovielten Male die Dringlichkeit einer umfassenden Reform der — die glanzvolle Virtuosenseite hinweggezählt — gründlich verkommenen „philharmonischen Concerte". Mit solchen Kräften und Mitteln könnte ganz Anderes erzielt werden, und ist auch thatsächlich in den Tagen Nicolai's, ja selbst in jenen der beiden Hellmesberger und Eckert's zu ganz anders bewandter That geworden. —

Meister Herbeck ist mit seinen oft genannten Orchester- und Sängertruppen am Saisonschlusse noch vier Mal in das Feld gegangen, und zwar mit zwei „ordentlichen", statutenmäßig festgestellten und zwei „außerordentlichen", nicht systemisirten Concerten. —

Das dritte diesjährige (ordentliche) Musikvereinsgesellschaftsconcert brachte unter Herbeck's Führung durchweg sogenannte erste Aufführungen, und zwar einen Marsch mit Chor (Fdur) aus Cherubini's „Medea"; Davidoff mit seinem dreisätzigen symphonischen Violoncell-Concert (H moll) und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" in vocal-orchestraler Gestalt. —

Das vierte und letzte der regelmäßigen Concerte des Musikvereins — unter Herbeck — sollte eine Art Vorfeier des Todestages Beethoven's vorstellen. Sinnig genug war zu diesem Ende ein Werk aus des Meisters erster Epoche, sein Clavierconcert in C dur (Op. 15) und die „Neunte" gewählt. Der nicht wenig anziehende Rahmen zu beiden Werken war durch ein altschottisches und altdeutsches Chorlied, deren Ausgrabung und Harmonisirung Herbeck zu verdanken, gebildet. —

Die Novitäten des ersterwähnten Concertes boten manches Lockende. Cherubini's Marsch, dem genialsten seiner Musikdramen entnommen, hat melodisch und formell viel mit Beethoven's Marsche und Chore aus den „Ruinen von Athen" Verwandtes. Im Einzelnen blieb mir, der ich „Medea" seit 24 Jahren leider nicht mehr gehört, aus diesem Tonstücke insbesondere eine merkwürdig „Lohengrin'sch" besaitete Accordfolge nachhaltig haften. Es ist dies die drastisch wirksame unmittelbare Nebeneinanderstellung der Moll- und Dreiklangsaccorde von A, C und G. Hohe Zeit wäre es, daß „Medea" und

neben ihr noch vieles Andere endlich einmal tagte auf unseren Bühnenbretern! Wird diese Zeit endlich kommen, und wann wird sie kommen? —

Ueber Davidoff, den Virtuosen, habe ich jüngst gesprochen. Sein H moll-Concert hat guten, wenngleich stark mendelssohnisirenden und hie und da allzu salonglatten, phrasenhaften Zug. Zwitterstellen solcher Art wünschte ich aus dem übrigens wirksam, stellenweise sogar geistreich orchestrirten Werke hinweg. Sie stören mich und gewiß auch Jeden, der Gedanken will, aber leere Phrasen verabscheut. Indeß; auch bei Größeren, wirklich Schaffenden spielt die Phrase gar oft die erste Violine. Man denke beispielsweise an manches Mozart'sche und Mendelssohn'sche. Wie sollte eine lediglich Außenzwecken geweihte Composition, gleich dieser, von solchem Ungemache ganz frei sein? Virtuosen, Egoisten und Männer der Phrase sind ja erfahrungsgemäß Synonima. —

(Fortsetzung folgt.)

Coburg.

Am 29. und 30. Juli fand eine Prüfung der Eleven des seit etwa drei Jahren hier bestehenden und von W. Pranz geleiteten Conservatoriums statt. Dieselbe erstreckte sich auf Gesang, Clavierspiel, Harmonielehre, Declamation und Geschichte der Musik. Die Resultate, welche hierbei zu Tage traten, waren im Allgemeinen recht befriedigend und legten hinlänglich Zeugniß ab von der Tüchtigkeit der Lehrer und der Lebensfähigkeit des jungen Instituts. Daß die Leistungen der Einzelnen je nach Befähigung und nach der Zeit, seit welcher sie dem Conservatorium angehören, unter sich von sehr verschiedenem Werthe waren, versteht sich von selbst; doch ließen auch die schwächeren derselben, besonders was Gesang anlangt, eine treffliche Unterrichtsmethode nicht verkennen. Einige Schülerinnen dürften sogar in nicht ferner Zeit die Bühne betreten können. Ein Zögling (G. Schmidt) erweckte als Clavierspieler besonderes Interesse und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Am 31. Juli führte Director Pranz sämmtliche Eleven seines Institutes in einem öffentlichen Prüfungsconcert vor, um das Publicum mit den Fortschritten seiner Schüler bekannt zu machen. Das reichhaltige Programm enthielt in zweckmäßiger Abwechselung und in allmähligem Aufsteigen von unvollkommenen zu besseren Leistungen Gesang- und Clavierpiècen nebst Declamation.

Eisenberg.

In den letzten beiden Wochen hatten wir die Freude, den Posaunisten Herrn Moritz Nabich aus Leipzig in unserer Mitte zu sehen. Schon im Juni hatte er in einem Abonnementconcerte des Stadtmusikdirector Bacher im Saale des hiesigen Schießhauses mit großem Beifalle sich hören lassen und durch den Vortrag des Concertino von David und mehrerer Lieder seinen alten Ruhm bei uns erneuert. Mit echt künstlerischer Bereitwilligkeit kam er auch jetzt dem Verlangen des Publicums nach, indem er uns wieder in einem Abonnementconcerte und dann in einer Soirée im Saale des Altenburger Hofes die ebenso mächtigen und imposanten, wie runden und zarten Töne der sonst so unfügsamen Posaune hören ließ. Bei der letzteren Aufführung begleitete den Künstler bei den Liedervorträgen eine Tochter, Fräul. Rosalie Nabich auf dem Clavier. Der Genuß, den ein Posaunist solchen Ranges wie Nabich dem Publicum verschafft, ist ein um so höherer, je seltener er ist; gewaltige Fertigkeit, runder und doch kräftiger Triller, Sicherheit in der Ausführung rapider Läufe, Innigkeit des Vortrags sind die Eigenschaften, die den Künstler vor Allem hochstellen. Auch die übrigen Vorträge schlossen sich denen des genannten Herrn, soweit dies bei den musikalischen Verhältnissen kleiner Städte möglich ist, würdig an. **Dr. Kr.**

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der in d. Bl. öfter mit Anerkennung genannte Pianist v. Inten in Leipzig hat uns verlassen und in diesen Tagen eine Reise nach New-York angetreten, wo er sich für einige Jahre niederzulassen gedenkt. —

— Es concertirten R. Willmers in Karlsbad vor einem glänzenden Publicum und riß durch seine erstaunliche Technik und elegante Darstellung zu enthusiastischem Beifall hin — Frau Hüfner-Harken mit dem Hofconcertmeister Engel aus Oldenburg auf Norderney und in Norden mit ausgezeichnetem Erfolge.

— Musikdirector Boretzsch aus Glogau ist zum Director der Singakademie in Halle gewählt worden und wird schon im Laufe des nächsten Monats nach Halle übersiedeln. —

— Herr und Frau Marchesi, welche bisher in Cöln als Gesanglehrer an der rheinischen Musikschule gewirkt hatten, werden nach Wien übersiedeln, um am dortigen Conservatorium Stellung zu nehmen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Ems. Am 27. v. M. drittes Administrationsconcert mit Mlle. Marimon aus Paris, welche mit ihrer dünnen Stimme die Arie der Königin der Nacht ziemlich willkürlich und manierirt behandelte, dem Sänger Geraldy, der für den Vortrag zweier französischer Romanzen kaum noch Stimme genug besitzt, dem Violoncellisten Batta, der bei sonst tüchtiger Technik eine Schubert-Transscription durch Virtuosen-Unarten entstellte, und Vieuxtemps, De Broye und dem talentvollen 15jährigen Violinist Sorrent aus Paris, welche letztere drei desto glänzendere Erfolge erzielten. —

Darmstadt. Für den 28. September ist daselbst das sechste mittelrheinische Musikfest projectirt. Von größeren Werken sind die Adur-Symphonie von Beethoven, Bruchstücke aus „Fritjof" von Mangold und Händel's „Samson" in Aussicht genommen.

Aachen. Concert zum Benefiz des Concertmeisters Wenigmann unter Mitwirkung von Frl. v. Edelsberg und des Hrn. L. Brassin und Musikdir. Breunung: Ouverturen zu „Michel Angelo" von Gade, und „Egmont", Pianofortconcert von Mendelssohn, Männer- und gemischte Chöre von Schubert, Schumann, Rubinstein, Hauptmann, Solostücke 2c. —

Wiesbaden. Am 14. August fand das vierte Kurhaus-Administrations-Concert statt, wo die Artôt, der Tenor Naudin, der Violinvirtuose Léonard und die Gebrüder Willi und Louis Thern, sowie die K. Theatercapelle als Mitwirkende betheiligt waren. Der König von Preußen wohnte dem Concerte in seiner ganzen Dauer bei.

Augsburg. Am 2. „Waldfest" der Männergesangvereine Amicitia, Concordia, Cäcilia, Liedertafel und Liederkranz auf der „Insel" unter großem Andrange des Publicums. Neben den Chorleistungen fanden von den Instrumentalvorträgen des unter Leitung des Stabstrompeters Karl stehenden Musikcorps des 4. Artillerie-Regiments die Arrangements von Lachner's „Sturmesmythe" und des „Lenzliedes" aus den „Meistersingern" enthusiastische Aufnahme.

Wien. Am 9. in der Hofcapelle Messe von Pius Richter, Graduale und Offertorium von Albrechtsberger, in der italienischen Nationalkirche Mozarts Cdur-Messe, Graduale von Winter und Offertorium von Weiß. —

Ratibor. Am 26. und 27. Juli zweites allgemeines Gesangfest des schlesischen Sängerbundes unter Betheiligung von ca. 1000 Sängern und unter Leitung der königl. Musikdir. Stuckenschmidt und Kothe, sowie der HH. Bohn aus Breslau und Porske aus Ratibor. Das Programm enthielt u. A. Festgesang an die Künstler und Bacchus-Chor von Mendelssohn, „die Macht des Gesanges"

(Preiscomposition) von Faißt (dem der Bund durch Ernennung zum Ehrenmitglied eine ungewöhnliche Auszeichnung zu Theil werden ließ), Frühlingsgruß an das Vaterland von W. Lachner, „Wacht auf" von Stuckenschmidt, Hymnus von Mohr, „Das deutsche Schwert" von Schuppert. Großen Erfolg hatte namentlich die Preiscomposition Faißt's. Musikdir. Stuckenschmidt, der sechs Jahre lang als Vorsitzender des Bundes fungirt hatte, erhielt bei seinem Scheiden aus diesem Amte vom Bund ein werthvolles Andenken. Als nächster Festort wurde Brieg gewählt. —

Geyer. Am 2. Gesangfest des aus 29 Vereinen bestehenden ober-erzgebirg'schen Gausängerbundes unter Betheiligung der dortigen Geistlichkeit. —

Prag. Am 29.—30. Juli und 1. August öffentliche ganzjährige Prüfung der Musikbildungsanstalt von Th. Proksch in Theorie und Claviervorträgen: Compositionen von Händel, K. Ph. Em. Bach (Concert in Fmoll, nach einem bisher ungedruckten Manuscript für Clavier allein bearbeitet von Szarvady-Clauß), Scarlatti, Gluck, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Seeling, Raff, Jadassohn, Liszt u. A. —

Chemnitz. Am 31. v. M. Orgelconcert von Buckel als Nachfeier von J. S. Bach's Todestag, unter Mitwirkung von Frl. Stahlknecht, des Hrn. Igel, der Chorgesangsschülerinnen des Concertgebers und des unter desselben Leitung stehenden Männergesangvereins „Apollo": Vocalwerke von Pachelbel, Beethoven, Mendelssohn, Kühmstedt; Orgelcompositionen von Samuel Scheidt, Frescobaldi, Bach, Kühmstedt, C. A. Fischer und G. Merkel, sowie ein vom Concertgeber im Manuscript gefundenes Andante aus einer Gmoll-Sonate für Violine von Tartini. —

Oldenburg. Das „Liederfest", an dem sich 300 Sänger der norddeutschen Liedertafeln betheiligten, hat einen glänzenden Verlauf genommen. Aus dem Programme sind hervorzuheben: „Siegesgesang der Griechen bei Salamis" von Gernsheim, „Kein schönrer Tod" von Reinthaler und „Neuer Frühling" von Dietrich.

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Orgeny in Breslau — Frl Katharina Stöger, eine Schülerin Proch's, in Lemberg — Niemann in Pest — Frl. Tellheim, beliebte lyrische Sängerin der Wiener Hofoper, in Wiesbaden während der nächsten Wochen — an der Kroll'schen Bühne in Berlin Frau Mayr-Olbrich, wo dieselbe ihr höchst erfolgreiches Gastspiel jedoch bereits am 15. abbrechen mußte, weil sie telegraphisch an die Hofbühne in Darmstadt abgerufen wurde, um in der Festvorstellung für den Kaiser von Rußland mitzuwirken — ebendaselbst nach derselben Frau Burger-Weber. —

— Engagirt wurden: Frau Lissé aus Dessau in Cassel — Frl. Glevogt von dort in Rotterdam — Frau Deetz aus Darmstadt in Hannover — Niemann in Wien vom 1. November bis Ende Januar k. J. — Mitterwurzer in Graz — Frl. v. Murska in Paris — eine mit glanzvollen Mitteln begabte Kunstnovize Leonore Hahn, Schülerin des Hornvirtuosen Lewy in Wien, unter sehr vortheilhaften Bedingungen auf zwei Jahre in Hamburg. —

— Flotow, welcher schon seit längerer Zeit in der Nähe Wiens wohnt, hat sich mit der Schwester seiner von ihm geschiedenen Frau verheirathet. — Th. Wachtel hat in Wiesbaden die Blomberg'sche Villa für 50,000 fl. gekauft. — Tenorist Woworski von der Berliner Hofoper ist in Interlaken schwer am Nervenfieber erkrankt. —

— Felicita v. Vestvali, die bekanntlich von 1860—62 an der großen Oper in Paris erste dramatische Sängerin war und als Romeo, Fides, Acuzena u. s. w. große Triumphe feierte, von da aber nach Amerika ging und im gleichen Rollenfache ganz ungewöhnliche Erfolge hatte, ist jetzt von da zurückgekehrt — aber nicht mehr als Sängerin, sondern als Tragödin. Auf die Länge konnte sie die amerikanische Kunstathmosphäre nicht ertragen, um so weniger als sie dort in der Oper den vergeblichen Versuch gemacht hatte, die Amerikaner für Gluck's Musik zu gewinnen. Den „Orpheus" hatte sie in New-York unter unsäglichen Vorbereitungen, Mühen, Studien und Kosten auf eigne Rechnung zur Aufführung bringen lassen. Sie selbst sang denselben und machte damit ebensoviel Sensation wie mit jeder andern Rolle; allein die Oper selbst fand man langweilig und ungenießbar. Darüber war die Vestvali so unglücklich, daß sie sich einige Zeit ganz von der Bühne und von der Oper sogar für immer zurückzog. Sie beschloß zum Schauspiel überzugehen. Man beschwor sie, daß sie den Romeo, den sie nicht mehr singen wollte, wenigstens spielte, was sie denn auch mit gleichem Erfolge that. und zwar nicht nur in Amerika, sondern auch in London. Jetzt wird sie auch in ihrem deutschen Vaterlande und zwar zunächst in Hamburg im Drama auftreten. —

Auszeichnungen.

Der Kaiser Napoleon hat Ambroise Thomas, dem Componisten der Opern „Mignon" und „Hamlet" das Commandeurkreuz der Ehrenlegion verliehen. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. A. v. Faminzin, Prof. am Conservatorium in St. Petersburg, Hr. Julius v. Beliczay, Tonkünstler aus Wien. —

Vermischtes.

— F. Chorley, Redacteur des musikalischen Theiles der Zeitschrift „Athenäum" in London, hat sich in Folge einer bedeutenden Erbschaft von der Redaction zurückgezogen. Ch. war bekanntlich einer der zähesten und giftigsten Bekämpfer Schumann's und Wagner's. —

— In Paris soll eine Oper von Gluck „L'arbre enchanté" aufgefunden worden sein, die nur ein einzigesmal bei Gelegenheit der Vermählung des Dauphin in Versailles zur Aufführung gekommen ist. —

— Die wiederholt erwähnten „Klavierunterichsbriefe" von A. Hennes (Leipzig bei C. A. Haendel), welche wegen ihrer hübschen Uebungsstücke dem Vernehmen nach bereits von vielen Klavierlehrern als Leitfaden beim Unterricht benutzt werden, sind jetzt in fünfter vielfach verbesserter Auflage erschienen. Dieß spricht jedenfalls hinreichend für den praktischen Werth dieser für das zarteste Kindesalter berechneten Klavierschule.

— Der König von Preußen hat in Wiesbaden der städtischen Deputation soeben versichert, daß die Angelegenheit des dortigen Hoftheaters der Würde der Regierung und dem Wohle der Stadt entsprechend geordnet werden solle. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig

Leipzig, den 28. August 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 36.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Opern im Clavierauszug.

A. Langert. Die Fabier. Große dramatische Oper in fünf Acten von Gustav v. Meyern. Berlin, Bote u. Bock. Clavierauszug. 12 Thlr.

(Schluß.)

Der zweite Act beginnt mit einem meistentheils lebhaft an Gounod erinnernden, wirkungsvollen Liebesduett, in welchem bald geniale Züge, bald abkühlende Gemeinplätze, letztere jedoch meist nur in geringfügigem Grade, wechseln. Auch die Harmonik dieser Nummer ist oft interessant und von frappirender Neuheit. Aus dem Melodienreichthum derselben greifen wir folgende Gedanken heraus:

Andante.

ꝛc.

ꝛc. ähnlich in Asmoll.

Ferner in derselben Tonart:

ꝛc. ähnlich in Asmoll.

mit wirkungsvollen Steigerungen. Auch die Stelle „Dir will ich all' mein Leben weih'n" ist einerseits recht effectvoll, andrerseits allerdings ziemlich vulgär gehalten, wie überhaupt der Schluß des Duetts trotz seiner feurigen Anlage nicht in dem Grade befriedigt wie der Anfang. Die ganze folgende Verschwörungs- und Mord-Scene ist durchweg gehaltvoller und origineller dargestellt; besonders zeigt der Autor für Darstellung des Unheimlichen und Grellen viel dramatisches Talent und wirkt in solchen Situationen hauptsächlich durch eigenthümliche Harmonik und charakteristische Motive. Ganz genial hat er z. B. in derselben Scene das schon früher auftauchende, die Wölfe Roms (die Fabier) kennzeichnende kleine Motiv

in den verschiedensten Verbindungen benutzt und die Blutgier derselben mit höchst lebhaften Farben gezeichnet. Einzelne kleine Concessionen gegen das größere Publicum oder die Sänger finden sich allerdings auch hier z. B. die Stelle S. 92 „Deine Locken", welche sich erst von der (beiläufig unmotivirten) Wiederholung dieser Worte an wieder eigenthümlicher gestaltet.

Das den dritten Act eröffnende Saturnalienfest bietet eine Partie überwiegend fanfarenartig gehaltener, frischer, hübscher Festmusik, welche, mit trocknen oder dürftigen Stellen und verbrauchten Rosalien zuweilen wechselnd, sich in der Regel auf der Höhe besserer Balletmusik hält, aber trotz des stellenweise ziemlich feurigen, jubelnden Aufschwunges sich doch im Ganzen nicht zu eigentlich bedeutenderem Schwunge und wahrhaft dithyrambischer Lust erhebt. Einzelnheiten sind ganz

treffend geschildert z. B. die Gaukler und Gauklerinnen, der Waffentanz ꝛc., im Ganzen jedoch hätte sich doch der Autor die Balletmusiken Gluck's, Spontini's und Auber's (in der „Stummen“) noch viel mehr zum Muster nehmen sollen, um die seinige über den (zumal in den mit zwei breiten Melodiesätzen der ersten Solotänzerin gemachten Concession) landläufigen, selbst die Mazurka nicht verschmähenden Modestyl hinweg zu wahrhaft charakteristischen Gestaltungen zu erheben. Am Glücklichsten getroffen erscheint noch die gegen den Schluß der Scene hindurchbrechende Tarantella. Am Anfang der zweiten Scene will die unbedeutend sentimentale Melodie

Andante. ꝛc.

nicht recht zu der beklommen Stimmung des Consuls passen: „Im Traume sah ich gestern Nacht die Fabier alle umgebracht.“ Der Begleitungsrhythmus derselben findet sich überhaupt öfters abschwächend in kleinen Stellen ein, welche rein recitativisch viel entsprechender wirken würden. Viel glanzvoller gestaltet sich dagegen sein Gesang von der folgenden Seite an und hätte sich in diesem Style auf Unkosten der ersten ganz wohl noch etwas mehr ausbreiten können. Im ferneren Verlauf dieser recht dramatisch durchgeführten Scene ist eines der charakteristischsten Motive folgendes:

Allegretto non troppo. ꝛc.

welches nebst ein paar anderen auch ganz stetig und ziemlich vielseitig ausgebeutet wird. Nicht ganz so gelungen erscheint die Zeichnung der Fabia. Zwar ist u. A. in ihrer überhaupt ziemlich innig gehaltenen Stelle „und sprachst: du arme Waise“ der überraschende Uebergang von Bdur nach Gdur von schöner Wirkung, doch bleibt trotzdem das etwas kahl Phrasenhafte an Stelle eigentlicher, aus der Tiefe einer edlen Seele strömenden Innerlichkeit überwiegend, die Phraseologie erscheint zuweilen zu gleichmäßig in ihren 4 und 4 Tacten oder in zu unmittelbar und kahl sich folgenden Textwiederholungen, z. B. grade an der Stelle „du arme Waise“, auch sind einzelne Schlußcadenzen etwas oberflächlich ausgefallen. Wirkungs- und seelenvoll ist die begeisterte Terzettstelle S. 181 (zweites Thema der Ouverture) zu nennen, doch ist es weder in diesem noch in dem vorhergehenden Ensemble dem Componisten gelungen, die Stimmung des Consuls von der des Liebespaares contrastirend abzuheben. Alle drei Personen gehen zu einmüthig miteinander, und werfen sich schließlich ziemlich ungenirt beinahe gänzlich Herrn Verdi in die Arme. Aus dem folgenden Recitativ, in welchem Icil dem Consul die Urheber des Mordes entdeckt, ist das gut ausgebeutete Motiv

marcato. *f*

hervorzuheben. Icilus dagegen erscheint in der Stelle, wo er über seine Entdeckung den Mörder ewig zu schweigen gelobt, nicht edel und großherzig genug gezeichnet. Aehnliches gilt von der mit einem etwas billigen Rosalie abgefundenen Stelle des Quintus „Treue ist ꝛc.“. Auch des Consuls Worte „der Lictor soll dich lehren, daß du ein Römer bist“ könnten weniger weich und harmlos wiedergegeben sein. Viel bedeutender wird die Musik bei der Klage des Consuls über den Verlust seiner Kinder (S. 201, Einleitungsgedanke der Ouverture). Wenn dagegen die dem Marcus gewidmeten Gedanken unbedeutender erscheinen, so liegt dieß weniger in der Zeichnung des Gesanges, als hauptsächlich in der sich zu stetig in einer blassen Arpeggienfigur ergehenden Begleitung.

Der vierte Act wird nach einer breiten und wirksamen Steigerung mit dem ersten Allegrothema der Ouverture eingeleitet, welches nach derselben auch hier wenig bedeutend erscheint. Ungleich wirkungsvoller ist hierauf die düstere Arie des Marcus, zu unbedeutend dagegen der Schwur der Fabier und etwas oberflächlich italienisch der sodann folgende punctirte Marschrhythmus. Charakteristischer tritt im folgenden Recitative das Motiv

marcato. *f*

hervor, welches noch mehr hätte ausgebeutet werden können, um die ganze wenig hervorragende Richtscene zu heben. Was Einzelnheiten derselben betrifft, so wird z. B. des Consuls Stelle „Ein freier Bürger war der todte Mann. Euch aber sah ich arg verbündet“ mit einem unmotivirt weichen Gemeinplatz erledigt, ohne beide Sätze in entsprechend wirksamem Contraste einander gegenüber zu stellen; matt fällt auch die Stelle ab „Der Todte trug's in seiner Hand“. In dem Chorsatze „O Tag des Unheils“ erscheint die Stimmung entsprechend gefärbt, die Melodik dagegen auch hier überwiegend phrasenhaft und unbedeutend. Anstatt ausgeprägter Declamation wird der Text meistentheils in den betreffenden Phrasen untergebracht, welche schließlich diese bedenkliche Wendung nehmen:

Andante.
Dra - chen - zahn ꝛc.
Dra - chen - zahn ꝛc.

Man bewundere auch den Text „es reift die Blutschuld Drachenzahn, die Eumeniden höret nahn“.*) Auch mit der hochpoetischen Stelle „Von Alten und von Jungen wird ja mein Lied gesungen“ befindet sich die ihr gewidmete musikalische Rosalie in allzu treuer Uebereinstimmung. Seltsam harmlos nehmen sich ferner in der sonst kräftigen Arie des Marcus die Echofragmente des Chores aus, auch hätte das

*) Den Fabiern dient's nicht zur Zier.
Der Freitag, der kann Nichts dafür.

Walzermotiv am Schluß derselben vermieden werden können. Der kleine Gesang des Lictors ist von warmer Färbung und nicht übler Wirkung, im Grunde jedoch auch mehr phrasenhaft als tief; etwas inniger und edler dagegen die kleine Stelle des Quintus „Sieh' mich zu deinen Füßen", welche nur bei etwas zu stetigem Rhythmus wegen Mangel einiger breiterer Töne nicht recht zur Entfaltung gelangt. Das Ensemble „das Schwert zur Hand" beginnt mit dem ganz charakteristischen, später entsprechend durchgeführten Motiv

f

Fabia erhebt sich sodann aus ihrem zuerst eintönisch phrasenhaften Anfang später zu wärmerem, durch wirksame Stimmführung gehobenem Aufschwunge im Verein mit Zeil. Zu verwundern ist nur, daß sich der Componist die gute Gelegenheit hat entgehen lassen, die Chorstelle

Andante espress.

Chor: O —— laßt uns zu —— den Göt-tern flehn.

cis h a rc.

rc.

entsprechend auszubreiten. Der ganze Act ist übrigens bis auf wenige Abfälle voll dramatischen Lebens und jedenfalls der wirkungsvollste, wozu folgender auch in der Ouverture verwandter Marsch trotz gewöhnlicher Wendungen im vierten Tact rc. das Seinige durch interessante, in der Factur (nicht in der Melodie) an den Tannhäusermarsch erinnernde Durchführungen beiträgt.

c. 8va

ff

Hoch die Spe-re vor un-sern Con-sul

Fa-bi-us, Hort der Eh-re, dir

tö-ne wie-der Waf-fen-gruß.

rc. Dasselbe in B- und Esdur.

Der fünfte Act beginnt ganz charakteristisch,

Andante.

p espress.

ähnlich in Des-dur.

doch werden später hiervon nur die letzten drei Noten ausgebeutet und u. A. ziemlich abkühlend in Stellen, welche tiefinnigen Ausdruck beanspruchen, wie „Gottensprossen rc.", wo auch die etwas kleinlichen und zu unmittelbaren Wiederholungen von „o keusches Licht", „Liebesstern", „voll Liebesschmerz" und „als Lohn" oberflächlich wirken. Ueberhaupt ist auch das hier sich entspinnende umfangreiche Liebesduett weniger tief, sonst aber effetvoll und mit einer gewissen Wärme durchgeführt. Die an sich wirkungsvolle Stelle „Zeil, du tödtest mich" erinnert zu stark an Kücken und Reithardt, der Schluß und manches Andere lebhaft an die „Hugenotten". Den schwungvollsten Eindruck macht jedenfalls die Stelle

f

All' mei-ner See - le Seuf - zer und Grü-ße

flie-gen dir zu, flie-gen dir zu.

die 2 ersten Tacte d. c.

Die vierte düstere Scene wird mit einer fesselnden Durchführung des Einleitungsmotives der Ouverture eröffnet, und nach dieser ist eine der besten Nummern der Oper das charakteristische Trinklied über den Tod. Nicht ohne Schönheit ist ferner das ergreifende Duett „Mein Sohn, komm' an mein Herz" Der folgende Römermarsch

c. 8va

rc.

kann seine Propheten-Abkunft nicht verleugnen, thut aber hinreichend wirkungsvoll seine Schuldigkeit, und ganz großartig erhebt sich hierauf, vom Pilgerchor und Schlußchor aus „Tannhäuser" vortheilhaft inspirirt, des Consuls Gebet

O —— Rom ——, du Stadt der Städ-

rc.

te, er-steh' ein neu' Ge-schlecht rc.

rc. ebenso wiederholt.

nebst dem, denselben Gedanken durchführenden Schlußchore der ganzen Oper. —

Nachdem wir im Eingange bereits Gelegenheit genommen haben, den ganz erheblichen Fortschritt des Componisten in Bezug auf dramatische Gestaltung und Lebenskraft seines jetzigen Werkes hervorzuheben und zugleich darauf hinzuweisen, daß sich andrerseits seine oft bereits ziemlich originelle Conception noch mehr von bestimmten Vorbildern zu möglichster Selbstständigkeit emancipiren sowie in Bezug auf Ausbeutung seiner Gedanken noch reifer werden müsse, können wir außerdem den noch erheblich fühlbaren Mangel an wahrhaft bedeutendem, von edler, tiefer Innerlichkeit getragenem Aufschwunge nicht füglich gänzlich verschweigen. Noch erscheint seine Conception von genügsamer routinirter Mache überwiegend beeinträchtigt; in vielen Melodien gleicht der Nachsatz zu sehr dem Vordersatz, oder die Schlüsse mancher Duette ꝛc. bestehen aus zu bequemer viermaliger ꝛc. Wiederholung desselben Tactes, anstatt an solchen Stellen ein schwung- oder seelenvolles Resumé des Hauptgedankens zu geben. Andrerseits finden sich empfindsame oder gefühlvolle Schlüsse hinter Sätzen, zu welchen dieselben nicht passen und deshalb trivial klingen. Banalen musikalischen Wiederholungen zu Liebe müssen ferner einzelne Worte des Textes drei, viermal herhalten, wie überhaupt entsprechende Recitation und correcte Declamation oft noch Viel zu wünschen läßt und meist der musikalischen Phrase geopfert wird, ganze Seiten entlang steigt zuweilen der Baß in der Tonleiter hinab z. B. S. 288 (oder die Melodie S. 239 im Vorspiel) ꝛc. Einerseits sind einzelne kleine Motive durchaus anerkennenswerth originell erfunden, andrerseits macht sich noch Armuth an hinreichend vielseitigem Begleitungsapparate fühlbar. Landläufige Begleitungen wie diese

ꝛc.

oder doch ähnliche an Stellen, wo dieselben, weil nicht dem Texte entsprechend, leicht trivial und verbraucht klingen, nivelliren noch häufig viel zu stetig die vielleicht sonst charakteristische Conception. An interessanten und zuweilen durch Schönheit oder Neuheit frappirenden Harmoniefolgen ist der Autor keineswegs arm zu nennen, wiederholt jedoch manche derselben auch so stetig hintereinander, daß sie dadurch allen Reiz einbüßen. Ueberhaupt versteht der Autor, wie schon bei der Ouverture berührt, noch nicht hinreichend, seine eigenen Gedanken zu Ehren, zur Geltung zu bringen, kleine Gedankenkeime so zu steigern, daß sich dieselben zu bedeutenderen, plastisch ausgeprägten Gestaltungen erheben, und ist deshalb genöthigt, solchen Mangel durch eine mehr oberflächliche Mache schablonenartiger Routine zu verdecken. Andrerseits können wir nicht umhin, in höchst anerkennenswerther Weise unsere Verwunderung auszusprechen, daß der Autor im Stande gewesen ist, sich überhaupt noch in ziemlich hohem Grade für einen Text zu begeistern, über dessen triviale Prosa und banale Reimereien man zumal an den häufigen Stellen, wo sich der Dichter in Schlagreimen ergeht, unablässig stolpern und sich ärgern muß. Unbegreiflich bleibt es uns, daß ein solcher Text aus der Hand einer durch ihren hohen Kunstsinn und poetischen feinen Geschmack sich auszeichnenden Persönlichkeit hervorgehen konnte. Der Clavierauszug der Oper ist nicht ohne Routine gearbeitet, jedoch auch ohne feineres Gefühl. Das fast unablässige Herumschlagen auf den tiefsten und höchsten Accorden des Claviers macht einen oft wahrhaft verletzend rohen Eindruck. —

H . . . . . n. —

Richard Wagner's neueste Schrift
Deutsche Kunst und deutsche Politik.
Leipzig, J. J. Weber 1868. 8. 112.

III.

Die Charakteristik des heutigen deutschen Theaters in Richard Wagner's Schrift ist von seltener Schärfe. Aber wer möchte ihr auch nur mit einem Worte widersprechen, wer könnte sich berufen fühlen sich zum Vertheidiger einer Institution aufzuwerfen, die selbst von ihren sämmtlichen Angehörigen als hoffnungslos verkommen und verfallen bezeichnet wird und bei der jeder Einzelne lediglich sich und seinen Kreis von der allgemeinen Verurtheilung ausnimmt! Wenn freilich der Verfasser meint, daß der völlig niedrige Stand des Theaters nirgends erkannt sei, „daß eben keinerlei Bewußtsein davon vorhanden sein kann, weil Alles in diesem Zustande selbst befangen und mit enthalten ist“, so überschätzt er die Wirkung, welche das heutige Theater in seiner traurigen Verkommenheit auf den besseren Theil der Nation noch äußert und unterschätzt die Erkenntniß, welche hiervon, wenn auch nur stückweise und langsam, in beinahe alle Schichten dringt. Mit geistvollem Scharfsinn verfolgt Wagner die Geschichte unseres Theaterverfalls von ihren Anfängen bis auf die gegenwärtige Sachlage. Seine ganze Schrift, auch nach ihrem politischen Theile, fußt auf dem Nachweis, daß das Uebergewicht der französischen Civilisation, ob auch zu Zeiten durch deutsche Geister gebrochen, dennoch stets wieder und wieder die Höfe und mit ihnen einen größten Theil unserer Bildung und Kunst beherrschte und beherrscht. Den rettenden Thaten des deutschen Geistes am Ende des achzehnten Jahrhunderts folgten die rettenden Thaten der deutschen Jugendkraft auf den Schlachtfeldern von 1813—1815. — Darnach aber kam jenes tiefste Zerwürfniß zwischen dem deutschen Volke und seinen Fürsten, welches in der Verfolgung der Burschenschaft und der geheimen Aechtung alles eigentlich deutschen Geisteslebens gipfelte. Da bemächtigte man sich auch mit einem Instincte, welcher der großen Unbeholfenheit des Regierten gegenüber nur dem Regierenden zu eigen sein kann, eben dieses Theaters, um den wunderbaren Schauplatz der edelsten Befreiungsthaten des deutschen Geistes dem Einflusse eben dieses Geistes zu entziehen. — Die berechnendste Grausamkeit hätte nicht sinnvoller verfahren können, als es geschah, um den deutschen Kunstgeist zu demoralisiren und zu tödten, aber nicht minder grauenhaft ist die Annahme, daß vielleicht auch nur reiner Stumpfsinn und triviale Genußsucht der Machthaber diese Verwüstung anrichteten. Der Erfolg hiervon stellt sich jetzt nach einem halben Jahrhundert ersichtlich genug in dem allgemeinen Zustande des Geisteslebens des deutschen Volkes heraus, „es wäre eine Aufgabe ihn genau zu zeichnen und seine seltsam verzweigten Phasen darzustellen.“

In dem Bilde der gegenwärtigen deutschen Geistescultur nun, welches Richard Wagner nach dieser Einleitung entwirft, finden sich ohne Frage viel verzerrte Züge, unleugbare Uebertreibungen. Daß die ganze deutsche Wissenschaft der Jetztzeit

ausnahmslos auf Charlatanerie und Effecthascherei ausgehe, daß in der bildenden Kunst Alles „was von dem edeln P. Cornelius im wahrhaften großen Ernst gemeint war, jetzt nur noch ein spaßhafter Vorwand ist, wobei es auf den Effect losgeht", daß die deutsche Literatur in den Sue und Dumas nachgeahmten neunbändigen Tendenzromanen gipfle, würde zu widerlegen sein. Daß ihm die Musik, losgelößt vom Zusammenhang mit der Bühne, nichts oder nur wenig gilt, daß ihm jeder Versuch nationale Kunst zu fördern, ohne ein nationales Theater als verfehlt und völlig unfruchtbar erscheint und daß er solchergestalt die Bestrebungen der bayrischen Könige Ludwig I. und Maximilian II. (wenn auch mit gebührender Huldigung vor ihren großen Intentionen) verwirft, überzeugt uns zwar nicht, kann uns aber auch nicht hindern, den Grundgedanken des großen Künstlers die vollste Zustimmung zu Theil werden zu lassen. Was sich auch zur Vertheidung einzelner deutscher Geisteswerke und deutscher Männer gegen die ganz allgemein gefaßten Anklagen Richard Wagner's sagen ließe, entkräftet weder seine Verurtheilung der gegenwärtigen Theaterwirthschaft, noch seine Ueberzeugung von der tiefsten Nothwendigkeit und der höchsten bildenden Wirkung einer großen Nationalbühne. In diesem Puncte ist es Pflicht Aller, welche ein wahrhaftes Kunstgefühl, ein Verständniß für die deutsche Culturbedeutung großer theatralischer Darstellungen besitzen, dem Künstler, der am eifrigsten, am consequentesten dafür einsteht, mit rückhaltloser Zustimmung zur Seite zu treten. Noch ist es nicht soweit gekommen, daß wir hoffnungs- und rettungslos den englischen Zuständen verfallen wären, Zuständen, nach denen im Lande Shakespeare's die Bühne eine Anstalt ist, von der sich die bessere nationale Literatur, die Bildung und das bescheidene Maß wirklichen Kunstgefühls und innerer (nicht modischer) Kunstbegeisterung, das in England vorhanden ist, verachtend abgekehrt hat. Noch bleibt uns die Hoffnung, die gegenwärtigen Theaterzustände durch eine große Reform umgebildet zu sehen. Mag dieselbe aus der großherzigen Initiative königlicher Gnade hervorgehen — wie Richard Wagner erwartet, wie wir mit ihm hoffen! — mag sie auf denselben Weg mühseligen Kampfes verwiesen sein, den Lessing und Eckhof gegenüber der allmächtigen italienischen Oper und dem französischen Drama des vorigen Jahrhunderts führten, — sie wird und muß unser Ziel bleiben, wenn wir nicht freiwillig Verzicht auf einen großen und den besten Theil unseres künstlerischen Lebens thun wollen.

Daß Richard Wagner's neueste Schrift wie jede frühere in den entscheidenden Fragen den Nagel auf den Kopf trifft, bedarf keiner Erörterung und kaum der Erwähnung. „In einem völlig übersehenen Haupt- und Grundgebrechen des modernen deutschen Theaterwesens, dem Fehler, daß es allabendlich vor einem und demselben Publicum sich unterhaltend ausnehmen soll, in diesem Uebelstande, aus dem andererseits die lächerlichste Stümperhaftigkeit seiner Leistungen resultiren mußte, bildete sich die Nemesis für das ganze strafwürdige Beginnen aus." Die größere Seltenheit aller theatralischen Darstellungen, in weiterer Folge die Außerordentlichkeit derselben, ist eine Forderung, die sich für Jeden als unerläßlich darstellt, welcher nicht (wie eine gewisse Classe von Literaten) unter Theaterreform die Verdrängung gut gemachter, aber schlechter unpoetischer Preisstücke durch schlecht gemachte unpoetische, noch unpoetischere Stümperversuche deutscher Bühnenschriftsteller versteht, mit welcher Reform das ganze Elend des heutigen deutschen Theaterwesens unangefochten bestehen könnte. — Von diesem Boden aus muß fort und fort für die Umgestaltung der Bühnenverhältnisse gewirkt werden. Vielleicht, daß sich in München eine glänzende Verwirklichung von Darstellungen ergiebt, in denen nach Wagner's Ideal „ein für allemal nur solche dramatische Werke zur Darstellung gelangen, welche die vollendete Ausbildung eines bisher gänzlich mangelnden deutschen Styls auf dem Gebiete des lebendigen Dramas wirklich ermöglichen: unter diesem Styl verstehen wir die vollkommen erreichte und zum Gesetz erhobene Uebereinstimmung der theatralischen Darstellung mit dem dargestellten wahrhaft deutschen Dichterwerke."

Den politischen Theil der neuesten Wagner'schen Schrift, der hauptsächlich auf der augenblicklichen Situation Preußens einerseits und Bayerns andererseits fußt, lassen wir, wie billig, in diesen Blättern gänzlich bei Seite. Der künstlerische Gedankenkern von „Deutsche Kunst und Politik" bleibt unangefochten und steht für uns in voller Gültigkeit, gleichviel, ob eine der persönlichen Anschauungen und Voraussetzungen zutrifft, aus denen die Idee eines neuen kunstbeschützenden Ordens u. s. w. entwickelt wird. — Die Gewinnung der Nationalbühne muß das Ziel aller Künstler bleiben, gleichviel ob Bayern seinen Beruf darin erkenne oder ob die Verwirklichung unserer Hoffnungen Hindernissen begegne. Es giebt hoffentlich keine Gestaltung unserer staatlichen und socialen Zustände, bei welcher dem deutschen Geist und der deutschen Kunst ihre Bedeutung und ihre ganze, höchste, volle Wirkung auf das Leben der Nation, die seither mehr geahnt als empfunden worden ist, nicht gesichert sein wird! In dieser Hoffnung begegnen sich — oft unbewußt — alle ernsten und begeisterungsfähigen Geister unseres Volkes mit dem Verfasser von „Deutscher Kunst und Politik!"

Correspondenz.

Dresden.

Der gänzliche Mangel irgend etwas Erwähnenswerthen hat uns längere Zeit verhindert, unsere Berichte einzusenden, und auch heute würden wir höchstens in der Lage sein, Ihnen Mittheilungen über Thermometer-Beobachtungen zu machen, wäre die saison morte nicht durch das Erscheinen zweier berühmter Gastinnen am hiesigen Hoftheater unterbrochen worden. — Die Erstere, Frau Peschka-Leutner, ist Ihnen hinlänglich bekannt, denn Sie steht nicht blos Ihrem Herzen, sondern auch Ihren Ohren nahe, insofern sie gegenwärtig am Stadttheater zu Leipzig engagirt ist, und insofern jeder Leipziger mit Recht auf den Besitz einer so vorzüglichen Künstlerin stolz ist. Dieses Besitzes werden Sie sich nun freilich nicht mehr lange zu erfreuen haben, denn das längst verbreitete Gerücht, Frau Peschka-Leutner sei in Dresden engagirt, ist jetzt zur Thatsache geworden. Was wir über die künstlerischen Eigenschaften der Dame zu sagen haben, ist zumeist Vortheilhaftes, und wir dürfen sie unbedenklich unter die hervorragenden Sängerinnen der Jetztzeit zählen. Nun ist allerdings ihr Genre kein großes, aber in diesem Genre ist sie sehr bedeutend. Frau Peschka-Leutner ist in der Hauptsache Coloratursängerin; innerhalb eines beträchtlichen Stimmumfanges — vom hohen C bis zum hohen Ges — beherrscht sie gleichmäßig und mit absoluter Meisterschaft alle nur vorkommenden und erdenklichen Gesangsschwierigkeiten. Alles was der Stimme von Problemen gestellt zu werden vermag: Triller, Sprünge, Passagen, Staccatos oder Bindungen, wird

von ihr mit größter Reinheit und Correctheit und ohne die geringste wahrnehmbare Anstrengung überwunden. Weniger vorbehaltlos vermögen wir uns dagegen in den Weiteren zu äußern: ihr Spiel ist wohl belebt, aber nicht warm, — sie besitzt Temperament, aber keine eigentliche Tiefe der Empfindung: ihre Darstellung sowol wie ihre Gesangsmanier sind, wenn auch voller Geschmack und Anmuth, doch aber ohne den höhern Grad von Feinheit und Eleganz. Dies sind in Kurzem die Vorzüge und Mängel, welche uns von der Künstlerin aufgestoßen sind, und nach welchen sie, Alles in Allem, das Prädicat einer ausgezeichneten Künstlerin verdient. Frau Peschka-Leutner trat zweimal als Regimentstochter und einmal als Lucia auf; ihr Auftreten war stets von den lebhaftesten Acclamationen der Zuhörerschaft begleitet und sie darf bei ihrer definitiven Uebersiedelung nach hier des zuvorkommendsten Empfanges gewiß sein.

In Fräul. Mallinger vom Hoftheater in München erblickten wir den zweiten Gast, dessen Mitbesprechung wir uns für die heutigen Zeilen zur Aufgabe gemacht haben. Fräul. Mallinger gilt ganz besonders als vorzügliche Interpretin der Rollen in Rich. Wagner'schen Opern, und in einer solchen, als Elsa in „Lohengrin“, war es auch, in welcher sie sich hier einführte. Diese Leistung war denn auch, wir müssen es gestehen, eine wahrhaft ausgezeichnete. Man mag hier und da über Auffassung anderer Ansicht sein können, man mag sich die Gestalt der Elsa noch lyrischer denken können, so viel bleibt gewiß: die Elsa des Fräul. Mallinger war das Duftigste, Anmuthigste und Süßeste, was wir an dieser Stelle bisher auf der Bühne gesehen haben. Ihre Stimm-Mittel sind nicht groß, aber von großem Wohlklang und Reiz, und als Elsa befand sich die Künstlerin in ihrer Eigenschaft als Sängerin wie als Schauspielerin auf gleicher Höhe. Weniger gleichmäßig vertheilt in dieser Beziehung erschienen uns die Factoren ihrer Begabung bei ihrer „Norma“ und bei ihrer „Valentine“. Hier reichte zweifellos das Volumen der Stimme nicht immer aus und ließ erkennen, daß Fräul. Mallinger gut thun würde, auf große heroisch-tragische Parthien zu verzichten. Der Beifall, den dieselbe erhielt, war ganz immens und den Leistungen dieser Gott begnadeten Künstlerin durchaus entsprechend. —s—

Wien.

Schluß der Concert-Saison 1869.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Anlangend Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“, wünschte ich, der Meister hätte dies duftige, blühende, keusche Tongedicht, eine der schönsten, reinsten Spenden seines Geistes, nicht in jenes prunkvolle, von oft empfindlich schreienden Farben strotzende Kleid gehüllt. Es paßt so vergeistigten Typen schlecht, ja, es widerspricht ihnen an den meisten Stellen im grellsten Sinne. Diese Umarbeitung ist ein unter günstigeren Raumverhältnissen unschwer nachweisbarer, höchst übereilter, unglücklicher Griff des innigkeuschen Meisters in die Sphäre des Luxus, des Widerspiels aller Keuschheit. Dies aufdringliche Gedröhn von Hörnern, Posaunen und Trompeten, ja selbst dies häufige Streichorchestergeschwirre, was soll es an dieser Stelle? Sogar die sanften Flöten- und Clarinett-Töne, vollends aber die näselnden Hoboen und schrillen Fagotte, und nun gar noch die aufdringlichen Ventilwaldhörner und unheimlichen Pauken wirken hier aufs Empfindlichste störend. Selbst die Begräbnißscene widerstrebt entschieden solchem Prunke und Bombaste. Ein Experiment, wie dieses, hat mir das einst in mancher gewiegten Kritik gelesene Wort, das ich lange für arg ketzerisch hielt, für diesen gegeben Fall wenigstens, zu einem unumstößlichen Wahrspruch verfertigt. Es lautet: „Schumann, der Komponist, habe nur eine einzige vorwiegende Achillesferse: er verstehe nicht zu instrumentiren.“ Hat das Werk auch selbst in solcher Mißgestalt hier gewirkt, so ist dies lediglich dem seit einigen Jahren zu beinahe unbedingter Herrschaft hier in Wien durchgebrochenen, ja fast in Manie ausgearteten Schumann-Cultus, so wie der diesmaligen Darstellungsart des Werkes zuzuschreiben. —

Diese letztere war in den meisten Puncten wieder einmal eine recht kernige That Herbeck's und seiner Chor- wie Orchestercapelle. Man kann sich den Chortheil aller dieser Aufführungen kaum feinduftiger, geglätteter und zugleich schwunghafter dargestellt denken. Wie viel dies namentlich eingedenk der Darstellungsart des Schlußsatzes der „Neunten“, den wir hier seit Nicolai's Abgange immer nur lückenhaft, daher vielfach getrübt, vernommen, zu bedeuten habe, wird jedem diesem Werke Näherstehenden einleuchten. Ebenso lebensfrisch, fein durchgeistigt und bei allem Reichthume jeder nur möglichen Detailfarbengebung so recht aus dem Ganzen und Vollen der Werke arbeitend und gestaltend, erwies sich neuerdings das Orchester. Die Darstellung der neunten Symphonie war eine That, ein Erlebniß, geistig kaum vollendeter, technisch kaum gerundeter und klappender zu denken. Ich wüßte mich seit Nicolai's Zeiten keiner Wiedergabe dieses auf aller Gegenwarts- und Zukunftsgeisteshöhe stehenden Meisterwerkes an hiesiger Stelle zu erinnern, die so durchgreifend alle gerechten Ansprüche an ein dem Urbilde zunächstkommendes Abbild erfüllt hätte, wie die zuletzt unter Herbeck und unter Mithilfe seiner Capelle erlebte. Von welcher Tragweite dieser Ausspruch, mögen diejenigen Leser d. Bl. ermessen, die sich meiner schon längst gegebenen Andeutungen über die Zusammenstellungsart dieser Herbeck'schen Musikergarde noch entsinnen sollten. —

Gelang dieser schwerste aller Würfe im Sinne wahrer Meisterschaft, um wie viel mehr alles Andere, theils schon Eingebürgerte, theils selbst als neue Erscheinung keine solchen gedanklichen und formellen Sphynxräthsel Hinstellende. —

Träger der Einzelgesänge in der „Pilgerfahrt“ waren die Damen Magnus, Kupka, Leeder, Schmidtler, und die HH. v. Bignio, Walter und Dr. Raindl. Die im letzten Satze der „Neunten“ beschäftigten Solisten waren die Damen Wilt und Leeder, und gleichfalls die beiden Hofopernsänger Walter und v. Bignio. Allen diesen theils gastlich beigezogenen, theils ständigen Mitgliedern des Herbeck'schen Vereins ist wenigstens beziehungsweise genügendes und in der Hauptsache nicht wesentlich störendes Wirken, bei bester und hie und da sogar nicht übel erfüllter Absicht, nachzurühmen. —

Entschieden erwärmend und belebend hat aber Epstein's feinbesaitetes und bei Kraftstellen auch markig genug ins Zeug gehendes Clavierspiel (Beethoven's C dur-Concert, Op. 15) gewirkt. Die Wiedergabe des Largo-Mittelsatzes in As dur war insbesondere die seelenvollste Nachzeichnung, die sich von diesem kaum je alternden Tonbilde nur vorstellen und wünschen läßt. Dieses seit Jahren hier nicht gehörte Werk hat, auf solche Art dargestellt, um so jugendfrischer gewirkt, als es in allen seinen Theilen ganz treffend in die Vortragsart des so eben genannten Solopianisten hineinspielt. Humoreske und überhaupt alle Art Grazie ist bekanntlich eine der stärksten Seiten des Epstein'schen Clavierspiels. Dasselbe gilt von jener Art elegischen Zaubers, der da ausgegossen ist, und seine vorwiegend zarten und an mancher Stelle sogar mächtig leidenschaftsvoll aufgegipfelten Schwingen in vorgenanntem As dur-Largo regt, aus dessen Tönen schon ganz merkwürdig prophetisch der spätere Beethoven uns anblickt und anspricht. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Pianist Klindworth, ein Schüler Liszt's, der sich augenblicklich in Berlin aufhält, hat einen Ruf nach Moskau als Professor des Clavierspiels am dortigen Conservatorium erhalten und gedenkt demselben auch zu folgen. —

— Es concertirten in letzter Zeit in Spaa die HH. Léonard, Beriot, Jourdan und Arban, namentlich der Erstere mit großem Erfolg — am 12. September in Wiesbaden Mlle. Nilsson, Faure, Wilhelmj und de Broye. —

— Frl. Sljwa hat sich dauernd in London niedergelassen und gedenkt sich dort einen Wirkungskreis als Lehrerin zu eröffnen. —

— Auer hat seine Stellung als Concertmeister bei den philharmonischen Concerten in Hamburg aufgegeben und folgt einem auf drei Jahre lautenden Engagement als Professor am Conservatorium in Petersburg und als Concertmeister der russischen Musikgesellschaft. An seine Stelle tritt ein Hr. Henry Schradieck. —

Musikfeste, Aufführungen.

Amsterdam. Am 8. d. M. Wettsingen der niederländischen und auswärtiger Liedertafeln, veranstaltet von der unter Leitung des Componisten G. A. Heinze stehenden Liedertafel Euterpe — ein im Hinblick auf die unter den holländischen Vereinen herrschende Zersplitterung, künstlerische Schlaffheit und den Mangel an Gemeingeist sehr verdienstliches Unternehmen. Bei dem nationalen Concurs erhielt Rottes-Mannenchor von Rotterdam den ersten, Utrecht'sche Mannenzangvereinigung den zweiten und Amphion von Rotterdam den dritten Preis; beim internationalen die Société des Orphéonistes aus Arras den ersten, Amstel's Mannenchor aus Amsterdam den zweiten und Orfening haart kunst aus Amsterdam den dritten Preis. Als Autoren der von der Liedertafel Euterpe vorgetragenen drei Preiscompositionen ergaben sich nach der Ausführung bei Eröffnung der Couverts: Ludwig Stark in Stuttgart, G. Hain in Venlo und C. Drobisch in Minden. —

Eisenach. Am 4. d. M. Instrumental- und Vocal-Concert zur 50jährigen Jubelfeier des dortigen Lehrerseminars unter Leitung des Hofcantor Thureau und unter Mitwirkung des Concertmeisters Kömpel aus Weimar: Ouverture über „Ein' feste Burg" von Nicolai, Adagio für Violine von Spohr, drei Motetten für Chor von Kühmstedt, Müller-Hartung, Thüreau und Lobgesang von Mendelssohn. —

Bad Elmen. Am 8. d. M. Concert des Concertsängers Hermann Putsch aus Berlin unter Mitwirkung des Pianisten Otto Leßmann ebendaher: Quintett Op. 16 von Beethoven, Clavierstücke von Chopin, Schumann, Leßmann, Liszt, Gesangstücke von Mozart, Schumann und Leßmann. —

Opernpersonalien.

— Es gastiren: Frau Lucca vom 1. September an an sechs Abenden in Leipzig — Nach längerem Urlaub hat Frau Kainz-Prause am 23. d. M. in Dresden als Alice ihre Wirksamkeit wieder begonnen. —

— Engagirt wurden: Zottmayr von Wien in Cassel — Ad. Patti in Petersburg (Contr. ern.). — Frl. Marek von Wien an der Oper in Mailand — mit Frau Pauli-Markovits in Pesth steht die Hofoper in Wien wieder in Unterhandlung. —

Auszeichnungen.

— Bei der neulichen Preisvertheilung am Conservatorium in Paris erhielt Ambr. Thomas das Commandeurkreuz der Ehrenlegion. —

— Seminarlehrer Dr. Wilh. Volckmar in Homburg (Preuß. Provinz Hessen) hat den Charakter als Königl. Musikdirector erhalten. —

— Der renommirte Pianofortefabrikant Georg Schwechten in Berlin ist zum Hof-Pianofortefabrikanten der Frau Prinzessin Karl von Preußen ernannt worden. Von dem enormen Aufschwunge dieses Geschäfts mag der Umstand sprechen, daß gegenwärtig über 100 Arbeiter, die fortwährend an der Herstellung von 300 Pianos thätig sind, in dem genannten Etablissement beschäftigt werden. Dasselbe wurde 1854 mit zwei Gehülfen eröffnet. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— J. P. Heije, dessen Bearbeitung des Textbuches zu Beethoven's „Ruinen von Athen" schon rühmlichst erwähnt wurde, setzt seine verdienstlichen internationalen Kunst-Bestrebungen fort und hat neuerdings niederländische Uebersetzungen der Texte zu Mendelssohn's „Paulus" und Haydn's „Jahreszeiten" mit gegenüberstehendem deutschen Texte geliefert (Amsterdam, J. H. & G. van Heteren). —

— Als demnächst erscheinend werden von der J. J. Weber'schen Verlagshandlung in Leipzig angekündigt von Ed. Devrient „Meine Erinnerungen an F. Mendelssohn-B. und seine Briefe an mich" und die zweite vermehrte Auflage von Wagner's „Oper und Drama". —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris: Dauprat, seiner Zeit ausgezeichneter Hornist, im Alter von 87 Jahren — in Perpignan der Componist, Violinspieler und Gründer des dortigen Conservatoriums Josef Lomagne, im Alter von 64 Jahren — in Neapel der Operncomponist und Professor am dortigen Conservatorium, Carlo Conti — am 18. Juni der Hof- und Schloßorganist H. Stolze in Celle. —

Vermischtes.

— Bei einem soeben in Brüssel stattgehabten internationalen Concurs für Kirchenmusik haben zwei sächsische Tonkünstler die beiden ersten Preise erhalten. Die Aufgabe bestand in einer dreistimmigen Messe für Männerchor mit obligater Orgel und waren zur Preisbewerbung 100 Messen aus Belgien, Holland, Deutschland, England, Frankreich, Italien, Spanien und Nordamerika eingegangen. Den ersten Preis, bestehend in einer goldenen Medaille und 500 Frs., empfing der bereits beim Dresdner Sängerfeste mit einem Preise ausgezeichnete Hoforganist Eduard Kretschmar in Dresden, den zweiten der Cantor Joseph Löbmann in Ostritz bei Zittau. Der dritte Preis wurde einem Franzosen zuerkannt. —

— Domorganist A. G. Ritter in Magdeburg arbeitet gegenwärtig an einer Geschichte des Orgelspiels. —

— Am 30. Juli ist der Termin abgelaufen, bis zu dem die Compositionen der von der Opéra comique ausgeschriebenen Preis-Oper „le Florentin" eingegangen sein mußten. Die Jury besteht aus den HH. Fel. David, Maillart, Gevaert, Massé, Thomas, Gounod, Reyer, Semet, Hainl, Berlioz, Bazin, Auber, Mermet, Tilmant, Duprato, Pasdeloup. —

— Der durch seine Männerchöre und Lieder bekannte Componist Methfessel liegt augenblicklich von einem Nervenschlag getroffen, in Heckenbeck bei Gandersheim schwer darnieder. Es ist ihm nicht nur die linke Seite gelähmt, sondern auch das linke Auge so entzündlich gemacht worden, daß er fast gänzlich erblindet ist. —

— In Bezug auf die Nr. 34 gebrachte Notiz, die ablehnende Antwort der HH. Dr Dingelstedt und Hofcapellm Esser in Wien auf die von Seiten der Verlagshandlung von Bote und Bock in Berlin an sie ergangene Einladung zur Betheiligung am Preisrichteramt bei der soeben ausgeschriebenen Opern-Concurrenz, werden wir von der genannten Verlagshandlung ersucht, den aus der Wiener Zeitung aufgenommenen Zusatz „aus naheliegenden Bedenken gegen dieses Unternehmen" dahin zu berichtigen, daß die betr. Herren lediglich durch Mangel an Zeit an der Betheiligung an dem Unternehmen sich verhindert gesehen haben. Zugesagt haben dagegen die HH. Dr. Hans v. Bülow, Hofcapellmeister H. Dorn, Hofopernregisseur J. Hein in Berlin, Capellmeister Ferd. Hiller, Intendant Baron v. Perfall, G. zu Putlitz in Berlin, Hofcapellmeister Dr. Rietz, Hofcapellmeister Taubert, A. v. Winterfeld in Berlin und Intendant Freiherr v. Wolzogen in Schwerin. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein **neuer Unterrichtscursus** und **Donnerstag den 8. October d. J.** findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und practisch über alle Zweige der Musik, als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, Kapellmeister **C. Reinecke**, Dr. **R. Papperitz**, Dr. **Oscar Paul**; Prof. **J. Moscheles**, **E. F. Wenzel**, **Theodor Coccius**; Concertmeister **F. David**, Concertmeister **R. Dreyschock**, **Engelbert Röntgen**, **Fr. Hermann**, **Emil Hegar**; **C. Gloggner**, Dr. **Fr. Brendel** und **Giovanni D. Fozzati**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar praenumerando in 1/4 jährlichen Terminen à 20 Thaler.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeldlich ausgegeben, kann aber auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1868. **Das Directorium des Conservatoriums der Musik.**

Literarische Anzeigen.

Joh. Sebastian Bach's Vocalwerke

bearbeitet von

Robert Franz.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bach, Joh. Sebastian, Actus tragicus. Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", bearbeitet von Robert Franz. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. Chorstimmen 15 Sgr.

Bach, Joh. Sebastian, „Ich hatte viel Bekümmerniss". Cantate, bearbeitet von Robert Franz. Partitur 4 Thlr. Orchesterstimmen 4½ Thlr. Clavierauszug: *a)* grosse Ausgabe in gr. 4° 2 Thlr. *b)* Handausgabe in 8° 15 Sgr. Chorstimmen 1 Thlr.

Bach, Joh. Sebastian, Magnificat in D, bearbeitet von Robert Franz. Partitur 3⅓ Thlr. Orchesterstimmen 3⅓ Thlr. Orgelstimmen 20 Sgr. Clavierauszug: *a)* Grosse Ausgabe in gr. 4° 2½ Thlr. *b)* Handausgabe in 8° 15 Sgr. Chorstimmen 18¾ Sgr.

Bach, Joh. Sebastian, „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe". Pfingst-Cantate, bearbeitet von Robert Franz. Partitur 1⅔ Thlr. Orchesterstimmen 3⅓ Thlr. Clavierauszug: *a)* Grosse Ausgabe in gr. 4° 1 Thlr. *b)* Handausgabe in 8° 12½ Sgr. Chorstimmen 10 Sgr.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Ein deutsches Requiem.

Nach Worten der heiligen Schrift
für
Soli, Chor und Orchester
(Orgel ad libitum)
componirt von

Johannes Brahms.

Op. 45.

Partitur. Clavier-Auszug. Orchesterstimmen. Chorstimmen. Orgelstimme. Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten.

Leipzig, den 20. August 1868.
J. Rieter-Biedermann.

In unserm Verlage ist soeben erschienen:

Thematisches Verzeichniss
sämmtlicher im Druck erschienenen Werke

Robert Schumann's

mit Angabe des Jahres ihres Entstehens nebst den bis auf die neueste Zeit gefertigten Arrangements.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage.
Preis 3 Thlr. netto.

J. Schuberth & Co.
Leipzig & New-York.

Römische Saiten

sind in frischer Waare eingetroffen bei
Heinrich Teucher junior.
Leipzig, Neumarkt No. 33.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. September 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 37.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg."

Von

Heinrich Porges.

Zweiter Artikel.*)

Die „Meistersinger" sind vielleicht diejenige unter den Schöpfungen Wagner's, in dem sich sein persönlicher Charakter am unmittelbarsten ausprägt. Und so wie der innerste Kern seines Wesens, so ist auch der Styl der Musik in diesem Werke im eminenten Sinne des Wortes: deutsch. Es besitzt dieselbe Volksthümlichkeit, wie Weber's „Freischütz", steht aber auf einem ungleich höheren Kunststandpuncte; und dieser manifestirt sich vor allem dadurch, daß der Realismus W's immer stylisirt ist, das heißt in einer unmittelbaren Beziehung zum Ideale steht, während im „Freischütz" gerade diese Eigenschaft häufig mangelt, wodurch es geschieht, daß Weber darin manchmal hart an die Grenze des Trivialen anstreift. Was die Musik der „Meistersinger" vorzüglich auszeichnet, ist die Tüchtigkeit, Wahrheit und Tiefe des Lebensgehaltes. Seit Beethoven ist kein Werk in die Welt getreten, welches diesen Charakter in seiner Totalität in diesem Maße an sich trüge und in dem die Gediegenheit der sittlichen und künstlerischen Grundlage mit einem nie versiegenden Reichthume des künstlerischen Vermögens in gleicher Weise sich vereinigten. Wie in den Tonschöpfungen Beethoven's liegt auch in diesem Werke W.'s der Schwerpunct auf der Charakterschönheit, während die Schönheit der äußern Form sich erst in zweiter Linie geltend macht und gleichsam erst als das Resultat eines innern Ringens zum Vorschein kommt. Und es ist bemerkenswerth, daß das Ueberwiegen der Charakterschönheit über die Ausdrucksschönheit Kunstwerken unsterbliche Dauer sichert, welche gerade in letzterer Beziehung keinen Anspruch auf Vollendung machen können oder selbst wesentliche Mängel aufweisen. Wir brauchen nur die Werke A. Dürer's zu nennen, um die Richtigkeit dieser Behauptung zu erhärten. Auch bei Bach und Händel findet ein ähnliches Verhältniß statt, und die theilweise Verwandtschaft des Styls der „Meistersinger" mit den Werken dieser Künstler ist auch in der bezeichneten Eigenschaft begründet. W. ist aber persönlich nicht mehr in dem Gegensatz zwischen Wesen und Erscheinung befangen, sondern vermag in jedem Momente das Ideal bruchlos zu realisiren, wodurch er im Stande ist den Zwiespalt zwischen Innerem und Aeußerem humoristisch zu behandeln, und schließlich vollkommen zu lösen. In diesem Zwiespalte ist auch der Grund zu suchen, daß die Entwickelung der deutschen Kunst überhaupt so langsam und mühevoll von statten geht, und in den „Meistersingern" sind all die Kämpfe, welche der sich entfaltende Genius mit widerstrebenden Verhältnissen zu bestehen hat, mit künstlerischer Freiheit zur Darstellung gebracht. So bildet der Inhalt des ersten Actes des Dramas der sich immer von neuem wiederholende Kampf der Natur mit den willkürlichen Satzungen des Verstandes. Wir wollen nun mit flüchtigem Ueberblicke die Entwickelung des Dramas selbst ins Auge fassen, da uns die dramatische Situation auch über den Charakter der Musik den besten Aufschluß gibt.

Ueber das instrumentale Vorspiel mögen wenige Andeutungen genügen. Es ist eines der größten Meisterwerke der symphonischen Kunst, welches unsere musikalische Literatur aufzuweisen hat und kann als ein vollendetes Muster dienen, wie der Lebensgehalt eines Dramas mit allen wesentlichen Gegensätzen und der in ihm zur Erscheinung gelangenden dramatischen Dialektik in musikalisch einheitlichster und geschlossenster Form reproducirt werden kann. Zugleich hat W. in diesem Werke einen wichtigen Schritt gethan in der freien Anwendung der kunstvollsten polyphonen Formen in der reinen Instrumentalmusik. Es wäre die Aufgabe einer selbstständigen Arbeit, den Charakter der einzelnen Themen und Melodien

*) Als Schluß des Artikels in No. 32.

bestimmt anzugeben und den Zusammenhang der geistigen Grundlage mit der äußeren Form bis ins Einzelne nachzuweisen; wir wollen hier nur eine allen Themen gemeinsame Eigenschaft hervorheben, da sie für den Styl des ganzen Werkes von besonderer Wichtigkeit ist und mit der ethischen Lebens-Grundlage des Dramas auf engste zusammenhängt. Wie wir bereits bei der Darstellung der allgemeinen Grundidee ausgesprochen haben, ist es in dieser Dichtung nicht nur das Schicksal eines einzelnen Menschen dessen innere Entwickelung wir miterleben, sondern das Leben des Volkes selbst in seinem Streben nach einem gemeinsamen vom Ideale durchdrungenen Dasein. Es ist der Geist allgemeiner Menschenliebe, welcher diese Schöpfung W's erfüllt; wir fühlen uns darin in gleicher Weise von der welterlösenden Macht der Ueberwindung jedes nur selbstsüchtigen Willens berührt, wie im letzten Satze der neunten Symphonie. Eben in dem instrumentalen Vorspiele ist dieser Entwickelungsgang der Befreiung von jeder durch egoistische Willkür erzeugtem Beschränktheit in deutlichsten Zügen verkörpert. Wir brauchen nur den Charakter des Meistersinger-Themas bei seinem ersten Auftreten am Anfange des Vorspieles mit seiner Wiederkehr am Schlusse desselben zu vergleichen, um zu sehen, daß wir im Verlaufe des ganzen Tonwerkes eben nichts anderes erlebt haben, als die Selbstbefreiung des Menschen von Schranken, die er sich willkürlich auferlegt. Denn die Seele dieses Themas, und eigentlich auch des ganzen Werkes, bildet der fest und selbstbewußt auf sich ruhende Mensch, welcher sich sein Leben nach seinem eigenen Willen zu gestalten strebt. Zuerst hat es aber den Charakter einer eigensinnigen Beschränktheit und Zähigkeit, es herrscht darin nicht die volle Harmonie zwischen Wesen und Erscheinung, sondern der bewußte Wille, d. i. die Absicht hat das Uebergewicht. Sein innerer Lebenstrieb ist aber doch das Streben nach dem Ideale, und so erscheint dieses selbe Thema denn auch am Schlusse wie am erreichten Ziele angelangt in strahlender Gestalt als ein Bild des freien Menschen vor uns, der, fest „auf der wohlgegründeten dauernden Erde“ stehend, sich selbst und allen kommenden Geschlechtern die höchsten geistigen Güter sichern will.

Es ist von tieferer Bedeutung, daß wir unmittelbar hierauf beim Aufgehen des Vorhanges einen Choral der in der Katharinenkirche versammelten Gemeinde vernehmen, mit dem der die Feier des Johannestages einleitende Nachmittagsgottesdienst geschlossen wird. Nach der vorangegangenen höchsten Steigerung des Lebensgefühles empfinden wir doppelt tief die Weihe des religiösen Elementes. Das Johannisfest bildet auch den allgemeinen Rahmen, in dem sich das ganze Drama entfaltet, welches mit einer religiösen Feier beginnt, um mit einem fröhlichen Volksfeste bei dem das Wettsingen stattfindet zu schließen. W. zeigt schon in diesem Zuge die ihm in so hohem Grade eigene concentrirende dichterische Kraft, mit der er ohne irgend einen Zwang die Handlung mit einem objectiven Vorgange des Volkslebens untrennbar verknüpft, wodurch eben das Volk selbst zur mithandelnden Person erhoben wird. Der Choral versetzt uns auch mit einem Schlage in die Zeit in der das Drama spielt. Er trägt den spezifisch protestantischen Charakter an sich, wie er uns besonders in den Choralbearbeitungen S. Bach's entgegentritt. Dabei weiß W. durch die Modulation jeden einzelnen Moment so scharf und bestimmt zu charakterisiren, daß uns die Verse wie ein lebendiges Bild entgegentreten. Von außerordentlicher Innigkeit und ganz besonderer Prägnanz des sprachlich-melodischen Ausdrucks sind dann die Wechselreden zwischen Walter und Eva, in denen das Gefühl der der Jugend eigenen Schüchternheit und Zurückhaltung, welches aber von der Macht der hervorbrechenden Herzensempfindung überwunden wird, in den zartesten und gemüthvollsten Zügen zur Darstellung gelangt. Wie Walter gehört, daß nur ein Meistersinger Evas Hand gewinnen könne, ist auch sein Entschluß gefaßt; mit feurigster Energie und gluthvollster Wärme ruft er aus:

„Eines nur weiß ich
Eines begreif' ich:
mit allen Sinnen
euch zu gewinnen!
Wo's mit dem Schwert nicht, muß es gelingen,
gilt es als Meister euch zu ersingen.“

Und in dem sich anschließenden kurzen Ensemblesatze, in dem Walter und Eva gleichsam den ewigen Bund der Liebe miteinander schließen, erfaßt uns das uns schon aus dem Vorspiele bekannte Liebesthema mit allem Zauber seiner, man darf sagen heiligen Reinheit und Keuschheit.

Ein wahres Cabinetstück der Charakteristik hat W. in dem Lehrjungen des Hans Sachs, in David gegeben. Dieser ist der Typus eines geistig und körperlich halbreifen Burschen, der eben gerade auf der Schwelle steht zu einem selbstständigen Individuum sich zu entfalten, und der nun mit seinem bereits entwickelten Verstande noch alles vorlaute Wesen des Knabenalters verbindet. Und wie er gar in die Lage kommt dem Ritter Walter Belehrungen ertheilen zu können, so entsteht durch diesen Widerstreit zwischen seinem jungenhaften Wesen und der überlegenen Präceptormiene, die er annimmt, eine Fülle der ursprünglichsten Komik. In den Themen, welche ihn und den Lehrjungen charakterisiren, gelangt alle glückliche Sorglosigkeit und aller Uebermuth des Knabenalters zur Aussprache. Es ist als ob der Componist die Erlebnisse der eigenen Jugendzeit in der Erinnerung heraufbeschworen habe, um sie zugleich in einer künstlerischen Form zu verewigen, die Beethoven's würdig ist. Denn ebenso wie dieser größte Tonmeister besitzt W. die Fähigkeit, die im beschränktesten Kreise sich bewegenden Lebensvorgänge in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit bestehen zu lassen und sie doch vom Scheine des Ideals so zu durchleuchten, daß sie dadurch zu Gebilden ewiger Dauer gestempelt werden. Es ist dies Verfahren allen großen Humoristen zu eigen, die zugleich eine plastische Kraft ersten Ranges besitzen, und W. hat in den „Meistersingern“ gezeigt, daß er auch in diesem Puncte keinen Vergleich zu scheuen braucht. Welch innerer Frohsinn herrscht in der reizenden echten Volksmelodie der Verse:

„Das Blumenkränzlein aus Seiden fein,
wird das dem Herrn Ritter beschieden sein?“

Das im figurativen Style ausgeführte Orchesterstück, welches den Einzug der Meistersinger begleitet, ist von einem bezaubernden Wohllaut. Es herrscht darin die Liebenswürdigkeit eines milden und ruhigen Gemüthes und die Linien der melodischen Wendungen sind von einer Anmuth und Grazie, daß man an den Eindruck vollendeter plastischer Kunstwerke der Griechen erinnert wird. Zu dem Schönsten gehört aber Pogners Anrede. Das Hauptmotiv ist von einer sprechenden Bestimmtheit der Physiognomie; es ist eines jener seltenen Gebilde, die ebenso unsere Phantasie durch scharfe Plastik befriedigen und gleich mächtig unser Empfindungsvermögen anregen. Dabei entfaltet das Orchester eine blühende Polyphonie, in jeder

Stimme herrscht der freieste melodische Fluß; man fühlt sich dabei wirklich, wie es Pogner in seiner Anrede sagt:

„an froher Brust geborgen
vergessen aller Sorgen."

Da es nicht in unserer Absicht liegt hier eine jeden Moment des Werkes reproducirende Analyse zu geben, so heben wir aus dem ersten Acte nur noch die beiden Gesänge Walters hervor. Bei dem ersten Liede („Am stillen Herd in Winterszeit"), mit dem dieser die Frage wo er das Singen gelernt beantwortet, glauben wir alles selige Glück der Jugend wieder zu empfinden, wo uns der Geist des Ideals zum erstenmale nahe getreten, wo sich zuerst der Trieb zum Schaffen geregt. Wie bestimmt und anschaulich und dabei umweht von allem Zauber der Erinnerung stellt uns der Dichter da die innere Entwickelung Walters vor die Seele. Wenn sich hier sein reiches Gemüth, sein warmes liebevolles Herz wie in ruhiger Einfalt vor uns ausbreitet, so entfaltet er dann in dem Gesange, mit dem er den Meisterpreis erringen will, eine Energie und Gluth, eine überströmende Fülle des Gefühls, daß wir empfinden es stehe ein Held vor uns, der vom mächtigsten Drange der Liebe befeuert, durch sie auch zur höchsten Kraftäußerung seines Wesens angetrieben wird. Die dramatische Steigerung am Schlusse des Actes entwickelt sich mit einer Vehemenz und Raschheit, daß der Hörer erst am Ende der Scene zur Besinnung und Fassung kommt, eine solche aufregende Gewalt übt das Ganze aus. Dieser Eindruck wird vorzugsweise hervorgerufen durch den großen melodischen Zug von Walters Gesang und die absolute Selbstständigkeit in der Behandlung jeder einzelnen Stimme. W. ist hier auf dem Wege, den er im „Lohengrin" in der Composition des Chores bei der Ankunft des Schwanes eingeschlagen hat, noch weiter gegangen und erhebt jede einzelne Stimme zu einem selbstständigen Individuum. Es ist bei ihm der Dramatiker, welcher den Anstoß zu einer so polyphonen Behandlung gibt, während der Musiker die Anordnungen des Dichters eben zur Ausführung bringt. Wer nun von einem so complicirten Baue erwarten würde, daß dieser so leicht wie ein homophoner Satz sich erfassen lasse, der müßte folgerichtig auch an Bach'sche Compositionen die gleiche Anforderung stellen, welche ebenfalls auf dem Princive ruhen, daß in ihnen eine Vielheit einzelner lebendiger Glieder gleichzeitig auftritt. — Wie wenig W. aber den blos äußerlichen Effect berücksichtigt, kann man an der Behandlung der kurzen Orchesternachspiele an den Actschlüssen erkennen. Er schließt nicht im Momente der höchsten Steigerung, sondern mit ächter Meisterschaft läßt er nach dem erregten Sturme, in dem alle menschlichen Leidenschaften entfesselt waren, wieder eine volle Ruhe eintreten. Er führt den Zuschauer gleichsam wieder in sich selbst zurück, und wenn der allein zurückgebliebene Hans Sachs gedankenvoll nach dem nun leeren Singstuhle blickt, so spricht das Orchester seine inneren Empfindungen aus, und dabei erweckt W. jenes so eigenthümliche Gefühl, welches in uns erwacht, wenn wir uns in einem Raume, der noch vor einem Moment von lautestem Leben erfüllt war, plötzlich allein finden, und nun eine so beredte Stille uns umfängt, als wenn jeder Stein von dem Erlebten Kunde geben wollte.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Wien.

Schluß der Concert-Saison 1868.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Spitzen des „außerordentlichen" Concerts der „Gesellschaft der Musikfreunde" waren das pyramidale Kyrie aus Seb. Bach's Hmoll-Messe und Schubert's wunderliebliche, aber sehr nach Kraftstellen — deren sie kaum zwei enthält — begehrweckende Ostercantate: „Lazarus". —

War es im vergangenen Jahre schon eine Tactlosigkeit, das hehre Werk Bach's bruchstückweise zu bringen und es einem der im Ganzen schwächsten Werke Beethoven's, dem „Christus am Oelberge", beizugesellen, so wird der Widersinn solcher Zusammenstellung bei weitem durch den in diesem Jahre begangenen Irrthum überboten. Schubert's Werk dem Bach'schen nachsenden, heißt beiläufig einen Ostade dicht an einen Raphael hinstellen, oder eine Hölty-Schulze'sche Dichtung unmittelbar nach dem „Lear", der „göttlichen Komödie" oder dem „Faust" zur Hand nehmen. Wem schadet solches Verfahren? Offenbar nur dem im Kleinen dennoch großen Genius. Er wird verkannt, und sei es auch im Besten, das er geboten, was man vom „Lazarus", aller seiner köstlichen, aber einfärbigen Einzelperlen ungeachtet, nicht einmal vollgiltig behaupten kann. Und dann wiederhole ich im vorigjährigen Concertberichte Gesagtes: hat man die „Passionsmusiken" und Anderes gleicher Art endlich hier kennen gelernt und sich in solche Erscheinungen gründlich und hingebend eingelebt; warum sollte die „hohe Messe" als Ganzes durch so lange Zeit noch ein Buch mit sieben Siegeln bleiben und nur gleichsam tropfenweise genossen werden dürfen? —

Weitere Gaben dieses unglücklich gegliederten Concertes waren vor Allem ein seelenvolles und von Herbeck mit durweg schönen, aber bald mit analog antiken, bald mit widersprechend modernen Harmonien ausgestattetes und für gemischten Chor eingerichtetes Lied, betitelt: „alte Marien-Litanei der Hirten", und Mendelsohn's etwas kühlasketischer und durch einige wirklich große, aber unschwer auf ihre Urquellen zurückzuführende Stellen belebter 43ster Psalm. —

Ueber die Darstellungsweise des hier Gebotenen gilt das dem frischen Zuge und Schwunge, wie auch der feinen Einzelausführung früher gespendete Lob. In erster Reihe steht nach diesem Hinblicke alles Chorische und Orchestrale. Bach's erhabener Hymnus fand eine alles noch so hoch gespannte Erwarten an äußerer Präcision und geistigem Schwunge weitaus überbietende Verlautbarung. Bedingter ist über die bei diesem Anlasse beschäftigten Solisten abzusprechen. Die Damen Wilt und v. Asten sangen das Bach'sche Kyrie-Duo correct und tactfest, aber baar aller inneren Erregtheit. Erstgenannte Sängerin wirkte im „Lazarus" in gleichem Sinne. Die HH. Krenn, v. Bignio und Přjboda zogen sich, den reinmusikalischen Theil anlangend, ziemlich gut aus der Schlinge Allein Ersterer faßte den Lazarus zu herb materiell, die beiden Letzteren klügelten hinwieder in ihre ohnedies an die Grenze des bedenklich Verschwommenen streifenden Partien noch ein Superplus von sogenanntem Gefühle hinein, und entstellten solchergestalt das auf die äußerste Spitze des Ewigweiblich-Schönen gedrängte Schubert'sche Bild zu einem weibischen, ausgefahrenen Singsange. Wesentlich eingreifend in das Gelingen alles Chorischen und bemüht um das wenigstens leidliche Fortschwimmen der Solisten, erwarb sich G. M. Nottebohm großes Verdienst durch sein musterhaft begleitendes und die schwankenden musikalischen Seefahrer stützendes Clavierspiel. —

Der Herbeck'sche „Singverein“ beging am Schlusse der Saison noch sein zehnjähriges Jubiläum mit einem großen Orchester- und Vocalconcerte. Der Inhalt dieses letzteren war zumeist aus bisherigen Glanzleistungsstücken des inredestehenden Bundes gebildet. Chöre von Palestrina („Adoramus“), Durante („Magnificat“), Händel („Messias-Halleluja“), Schubert („Der Friede sei mit Euch“), Mendelssohn (Frühlingsahnung“ und „o Thäler weit“) und Schumann („im Walde); endlich zwei harmonisirte und chorartig umgestaltete altdeutsche Volkslieder: „Jägerglück“ und „schönste Griseldis“ waren sinnig eingerahmt durch Seb. Bach's Violinconcert in A moll (Solist: Director Hellmesberger) und durch Herbeck's schon früher erwähnte orchestrale Bearbeitung des Schumann'schen Phantasiestückes „Träumereien“. In allem Dargebotenen bewährte der Jubilar den guten alten Ruhm, Schwung und Zug. Auf gleicher Höhe hielten sich auch die Beigaben und die als längst besprochen nicht wieder zu schildern nöthige Art ihrer Darstellung. Nur der Cadenz zum Bach'schen Concerte wäre ein entsprechenderes antikes Gewand hinkünftig wünschenswerth. Dies Spohr-Mendelssohn-Schumann'sche Nebeln und Schwebeln besagter Cadenz paßt sehr schlecht zu dem bei allem zarten Dufte doch vorwiegend urkernigen Meisterwerke. —

Die „Sing-Akademie“ brachte in ihrem diesjährigen Schluß-Concerte an Neuem blos das „Ave Maria“ für Sopran-Solo, Frauenchor und Clavierbegleitung aus Mendelssohn's Opern-Bruchstücke „Loreley“. Es ist dies ein keusches, zartes Tongebilde, wie man deren dem Meister so viele verdankt. Ueber die bühnliche Wirkung dieses Tonstückes wie überhaupt alles mir bisjetzt aus dieser „Loreley“ Bekanntgewordenen habe ich meine geheimen Bedenken. Ueberhaupt schwebe ich in meinem Urtheile über die Begabung einer streng abgeschlossenen Natur, gleich jener Mendelssohn's, für das musikalische Drama im Sinne unserer Zeit. Ja, ich wäre geneigt, diese Streitfrage schon jetzt — auf Grundlage des mir aus der „Loreley“ Nahegetretenen — in einem unbedingt verneinenden Sinne zu beantworten. —

Außerdem kam an dieser Stelle Durante's „Magnificat“, der machtvolle Chor aus Seb. Bach's Ostercantate: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden“, Mendelssohn's 95ster Psalm, das vollständige „spanische Liederspiel“ und die „Pilgerfahrt der Rose“ in ursprünglicher Gestalt zur Aufführung. Es war dies weitaus die beste, ungetrübteste Leistung der inredestehenden Anstalt im Laufe dieses Concertjahres. Man sang gleich lebensfrisch wie weihevoll. Nur Bach war bald zu überkünstelt, bald wieder zu trocken und farblos hingestellt. Beirrend war am diesmaligen Wirken des Chores der „Sing-Akademie“ nur das allzuschwache Klang-Volumen der Männer- gegenüber den kernigen Frauenstimmen. Solisten dieses Concertes waren Frl. A. v. Asten (Sopran), Fr. Schneller (Alt), Hr. Přihoda (Tenor) und Dr. Krückl (Baß). Die beiden weiblichen Stimmen waren geistig nicht reif genug für ihre Aufgabe. Man mußte sich in gegebenem Falle lediglich mit noten- und tactgetreuem Betonen zufriedenstellen. Dagegen waren die männlichen Einzelsänger ihrer Aufgabe vollständig Meister und erwiesen sich ebenso als treu und warm nachfühlende Darsteller, wie Hr. Weinwurm als umsichtiger und insbesondere dem Geiste neuerer Musik auf die rechte Spur gedrungener Lenker. —

Unter den außergesanglichen Beigaben dieses Concertes erwähne ich hier nur vorübergehend G. M. Nottebohm's vierhändige Variationen über ein Seb. Bach'sches Suitenthema. Gespielt wurde dasselbe mit guter Wirkung durch Frl. Johanna Grasel, eine Schülerin J. Brahms', und Dr. Nawratzl, einen für die Wiedergabe älterer Musik hier gut beglaubigten Pianisten. —

Nach wie vor steht in meiner Ueberzeugung auch jetzt noch das die Leistungen der „Sing-Akademie“ zusammenfassende Urtheil dahin fest: daß diese Anstalt bezüglich der Wiedergabe neuer Werke sich auf ziemlicher Höhe halte, daß ihr aber der die musikalische Antike durchdringende Geist mit Stegmaier's Ableben beinahe spurlos entkommen sei, und an ihrem nach dieser bestimmten Seite hingekehrten jetzigen Wirken nur mehr der leere gute Wille anerkennenswerth genannt werden könne. —

Der Heißler'sche „Orchesterverein“ brachte am Schlusse der Saison noch Mendelssohn's Ouverture zur „Hochzeit des Gamacho“, Spohr's neuntes Violinconcert (Solist: der jüngst eingehend gewürdigte Münchner Geiger, Hr. Bruno Walter), Mozart's „Turniermarsch“, orchestrirt von Prosper Pascal, endlich Schubert's Clavierphantasie Op. 15 nach Liszt's Bearbeitung (Clavier: Prof. Schenner). Inmitten gab es Liedervorträge des Hrn. Přihoda und des Frl. Schmidtler, und zwar — entsinne ich mich recht — Pergolese's „Siciliana“, ein Mozart'sches Lied und etliche Gesänge von Schumann und Rubinstein. —

Auch diesem Programme liegt das hochanerkennenswerthe Streben zum Grunde, selten oder bisjetzt gar nicht Gehörtes vorzuführen. —

Die Mendelssohn'sche Ouverture vernehmend, hat man Mühe, den Meister zu erkennen, es wäre denn in der schon dieses frühe Jugendwerk kennzeichnenden feingeglätteten Mache. Was man da hört, klingt ganz ausnehmend gut. Allein man bleibt leer und kühl bis in das innerste Mark. —

Spohr's Concert, jüngst erst durch Joachim hier gespielt, gibt uns den Meister, von dem sich sagen läßt: immer derselbe und dennoch immer frisch und verjüngt, wenn auch fast immer nur in einem Strome banger, beklommener Seufzer, Thränen und Träume. Der Solo-Virtuose von der Isar hatte — nach solchem Vorgange — einen sehr schweren Stand. Technisch und reinmusikalisch genommen, zog er sich — eingedenk seiner jüngst erwähnten guten Eigenschaften — ganz trefflich aus der Schlinge. Die „Psyche“ aber fehlte gänzlich; oder sie mußte erst durch ein geübteres Spohr-Auge, Ohr und Herz solchem Vortrage mühsam entklügelt, und vom Werke auf dessen Darstellungsart sophistisch übertragen werden. —

Die Bearbeitung des Mozart'schen „Turniermarsches“ durch Prosper Pascal wirkt auf dem Originale Fernstehende ergötzlich, möchte ich fast sagen. Mit dem ursprünglichen Werke des Meisters Vertrautgewordene fühlen sich indeß, solches verballhornisirte Zeug hörend, ganz unwillkürlich zu einem Wortspiele mit dem Namen der Bearbeitung gedrängt, und glauben sich mit letzterer am besten abfinden zu können, indem sie dieselbe ganz einfach für ein von Pascal intentionirtes Pasquill auf Mozart erklären und gründlich verbehmen. —

Der alle diese Darstellungen beseelende Geist war abermals von ächtem Gepräge. In die jedesmalige Aufgabe gründlich vertieft, gelang dem durch seinen Lenker befeuerten Körper auch das schwunghafte Herausstellen des Gesammtcharakters wie fast jeder einzelnen Nuance der vorgetragenen Werke. Ueber manche da und dort etwa vorgekommene technische Unebenheiten muß billigerweise, eingedenk der sattsam bekannten Organisationsweise des Vereins, milde hinausgegangen werden. Weit schwerer fällt hier die Stimmungsfrage der Instrumente in die Wagschale. Diese zeigt hier oft bedenkliche Seiten, und ist ganz geeignet, den Laien zu einem grund- und lieblos absprechenden Urtheile über diese Capelle und ihren Dirigenten zu verführen. Dagegen muß man es mit den Leistungen von Fachleuten, denen tägliche Uebung und Routine zustatten kommt, ungleich genauer nehmen. Eben deßhalb sehe ich mich zu einem ernsten Tadel der indifferent-kühlen, schleuderhaften Art gedrängt, mit der ein Mann öffentlicher Musiklehrerstellung, wie der sonst strebsame und kundige Pianist, Prof. Schenner, dies Mal seinen oberwähnten, einst durch Hans von Bülow hier so glanzvoll eingeführten Stoff behandelt hat. Auch möchte ich den bei diesem Anlasse singend beschäftigten

männlichen und weiblichen Solisten kurz zu verstehen geben, daß Pergolese nicht kokett und anspruchsvoll, sondern einfach und keusch wiedergegeben werden müsse; und daß Lieder wie Schumann's „Frühlingsnacht" und selbst Rubinstein'sche Weisen nicht gewinselt werden dürfen. Es beruht vielmehr der solchen Gesängen zu weihende Ausdruck auf dem markigen Betonen ihres Gesammtcharakters und ihrer Einzelnheiten. Diese letzteren aber müssen hinwieder jederzeit dem Ganzen sich fügen. Der mit so gutem Erfolge auch in diesem Jahre wieder fortschrittsmuthigen Capelle und ihrem Führer empfehle ich aber für die nächste Hinkunft mit verdoppeltem Nachdrucke die Pflege der so glanzvoll aus unseren sogenannt „großen" Concertprogrammen nach wie vor ausgeschlossenen symphonischen Schöpfungen Liszt's und der neudeutschen Schule überhaupt. —

Director Hellmesberger veranstaltete mit seinen jungen Kerntruppen, den Conservatoriumszöglingen, zum Saisonschlusse noch drei große symphonische Concerte. Es kamen daselbst zu Gehör: zwei Concerte Seb. Bach's für drei Claviere (C dur und D moll), Gluck's Finale des zweiten Actes aus „Iphigenia auf Tauris" (Sopran-Solo mit Chor); Mozart's A dur-Andante aus dem Quartette für Solo-Clarinette und Streichtrio; Beethoven's „Leonoren-Ouverture"; jene zu C. M. v. Weber's „Euryanthe"; ein Andantino für zwei Geigen von Spohr; Mendelssohn's Fis moll-Scherzo, orchestrirt von Leschetizky; Moscheles' Clavierconcert in G moll; Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale"; R. Wagner's Ouverture zu „Tannhäuser"; ein Chor für Frauenstimmen vom Zöglinge Riedel; zwei Symphoniesätze von der Arbeit des Eleven R. Fuchs, nebst einiger Virtuosenzweckmusik von Paganini („Moto perpetuo") und Vieuxtemps (A moll-Concert für Sologeige und Orchester. —

Ueber die Art der Wiedergabe dieses reichhaltigen Stoffes ist im Allgemeinen zu bemerken, daß man so geartetem Darstellen lauschend, aller Selbstüberredungskraft bedarf, um darin auch nur die leiseste Spur des Schülerhaften entdecken zu können. Nur das preiswürdige Attribut der Jugend kam zum Vorscheine. Ich verstehe darunter Geistesfrische und feuereifriges, zugvolles Eindringen auf den Kerngedanken alles Dargestellten, gepaart mit glanzvoller, fein ausgeglätteter, doch niemals angstvoll an der Einzelnote oder Einzelstelle haftenden Detailarbeit. Es war kein leeres Virtuosenorchester, das man da hörte, wie sich dies von dem Wirken gar vieler Capellen glänzendsten Weltleumundes mit Grund behaupten läßt. Ein nach mannigfachen Seiten auseinandergehendes, doch immer durch den festen Compaß der geistig-seelischen, wie der reinmusikalischen Einheit des Darzustellenden gelenktes Stück vollen Menschenlebens kam da zu unbedingt erfreuendem Durchbruche. —

In erster Reihe stehen hier die symphonischen Leistungen. Sie dürfen als Muster ihrer bestimmten Art gelten. Ihnen zunächst kommt das von den verschiedenen Solisten gelieferte Contingent in würdigenden Betracht. —

Nach letztgenannter Richtung erwies sich das Zöglings-Sextett der Dachs'schen Clavierklasse, die weiblichen Schüler: Kahrer, Riegele, Schetrzl und Hock, und die männlichen: v. Pachmann und Gaßner als vielversprechende Kerntalente, denen vornehmlich ein kundiges und vielfach dehnbares Bach-Spiel nachzurühmen kommt. In diesem Sextette ist unstreitig Frl. Kahrer die vielseitigste und entwickeltste Kraft. —

Aus Hellmesberger's Geigenklasse gab sich dessen jüngster Sohn als urwüchsigste, Zögling Brodski hinwieder als routinirteste Begabung zu erkennen. Der eilfjährige Sohn seines nach mannigfacher Richtung bedeutenden Künstlervaters überrascht seine Hörer schon jetzt durch eine seltene Fülle und Feinheit, überhaupt durch eine vielseitige Dehnbarkeit des Tones. Ebenso bestellt ist es um dieses Knaben Technik; aller Materialismus dieser letzteren gibt sich als überwunden und im Geiste des Darzustellenden vollkommen aufgegangen kund. Es ist an solchem Spiele — abgerechnet eine gewisse wohlthuende Urwüchsigkeit und einen ohne die mindeste Spur von Absichtlichkeit instinctiv stets das Wahre treffenden, frischen Lebenszug — durchaus nichts Knabenhaftes, sondern nur wahrhaft Männliches zu entdecken. Alles das klingt wie ein unmittelbar und ganz mühelos aus dem Geiste des jungen Spielers eben Hervorgewachsenes. Brodski bringt hingegen gleich guten Stoff vom Hause wie von der Schule aus mit. Allein er detaillirt und phrasirt weit ängstlicher, sophistischer möchte ich sagen, denn sein vorgenannter College. Seinem Spiele klebt — bei viel Preiswürdigem — auch viel des Gemachten, Krankhaften an. Dies läßt ihn denn öfter seiner guten Schule und Beanlagung untreu werden, und — vor lauter Angst zu fehlen — bisweilen eben arg sündigen gegen die Tonreinheitsgesetze. —

Frl. Seydel, derselben Klasse entstammend, fesselt durch eine, bei aller elegischen Färbung, demungeachtet in keinem Zuge verschwommene, sondern fest in das Zeug ihrer Aufgabe dringende Art der Betonung. —

v. Langerbe, Zögling der Clarinettschule, ließ in seinem Einzelvortrage einen gleich kräftigen wie geschmeidigen Ton vernehmen. Die ihm eigene oder in Prof. Klein's gediegener Schule angeeignete Betonungsart gesangvoller Stellen athmet Wärme. Auch die Technik des Zöglings weist nicht eine einzige unfertige Stelle. Der Jüngling berechtigt zu großen Erwartungen. —

Von den in diesen drei Concerten dargebotenen Novitäten in Kürze Folgendes:

Vieuxtemps' A moll-Concert ist ein geistvoller Zwitter. Das Werk will allen Parteien dienen, zeigt auch überall den gehörigen Schick, Kennern wie Laien bald nach diesem, bald nach jenem Hinblicke passende Köder hinzuwerfen. Allein ein solcher Dualismus ist das Widerspiel alles ächten Künstlerwaltens. Es ist immer, als nähme bald die eine, bald die andere der unversöhnt nebeneinandergestellten Seiten an ihrer Gegnerin Rache. Bald verdirbt das reich aufgespeicherte leere Phrasen- und Passagenwerk dem bestwilligsten, aber nach zwei un- oder schwer vereinbaren Seiten hin strebenden Künstler das Werk. Mag nun dann das Letztere auch im Sinne geistvoller Einheit, Feinheit und Tiefe ausgeführte und mit allen möglichen, im guten Geiste der Zeit ruhenden Zierden der Harmonik, Rhythmik, Contrapunctik und formeller wie sinnvoller Gestaltung immerhin ausgestattet sein: der Gesammteindruck einer solchen Musikthat bleibt selbst in diesem ohne Frage günstigen Lichte beschaut, immer zwitterhaft. Bald tritt hinwieder der edlere Gedankenkern und die aus gediegener Schule und vielseitiger Bildung überkommene, geistvoll angelegte und durchgeführte Entwickelungsart in ein klaffendes Widerspruchsverhältniß zu der fast jedem Virtuosen von unverfälschtem Schrot und Korne angeborenen und angebildeten Art, nebst den sogenannten Kennern, auch die Laien und Kunstgenüßlinge auf seine Seite zu ziehen. —

Riedel's Frauenchor ist nichts mehr nichts minder, denn fahle Mendelssohn-Copie. Dieser junge Mann, spielend wie schaffend seinerzeit eine schöne Zukunft in Aussicht stellend, hat sich seither — wahrscheinlich aus Eitelkeit und Behäbigkeit — merkbar verflacht. Noch wäre es Zeit. Er raffe sich auf! —

Die beiden Symphoniesätze des Zöglings Fuchs bekunden in jedem Zuge eine reiche Bildung. Die angestammte Künstlernatur des werdenden Meisters zeigt sich gleich edel wie schwunghaft. Sie gibt sich als eine am Besten, was die Neuzeit seit Beethoven bis auf die jüngsten Tage hervorgebracht, schon jetzt geläuterte Kraft zu erkennen. Nirgends tritt sie früheren Mustern unselbstständig nach. Nirgends bietet sie ein Uebermaß oder einen wie immer gearteten, gedanklichen

oder formellen Auswuchs. Kurz: es ergiebt sich hier in diesem symphonischen Bruchstücke eine wahrhaft mustergiltige, den Schülerstandpunct hoch überragende Anlage und Bildung. Am meisten befruchtet scheint uns das weitaus hervorragendste aller jüngsten süddeutschen Schöpfertalente durch die Einflüsse Beethoven's und Spohr's nach einer, wie durch jene R. Wagner's auf anderer Seite. Keine Spur gedankenloser Phrasenmacherei herrscht in diesem Werke. Ueberall bahnt sich hier der Gedanke, und zwar der unmittelbar frisch aus Innerstem kommende, freiesten Flug. Ebenso lassen thematische Arbeit, Harmonik, Rhythmik, Orchestersatz. kurz: die ganze Mache, keinen billigen Wunsch offen. Dieser Schüler wird, also fortfahrend und aus sich herausschaffend, unstreitig einer der ersten Meister seiner bestimmten Art einst werden.

Habe ich richtig zwischen den reichgefüllt, doch nirgends überbürdeten Notenzeilen dieses hochanziehenden Symphoniebruchstückes gelesen, dessen erster Satz in H moll, der zweite aber in G-dur steht, so bricht aus so frischer und lebensvoller Strömung sogar ein für die Zukunft vielversprechendes Talent für das Musikalisch-Dramatische hervor. So trefflich erscheint hier Alls motivirt und stufenweise geistig wie formell aufgegipfelt. Das ist einmal eine Erscheinung, über die sich frohlocken läßt, also eine Seltenheit ihrer Art. —

Leschetizki's Bearbeitung des Mendelssohn'schen Fis moll-Scherzos für Orchester, die letzte hier absonderlich zu erwähnende Novität dieser Zöglings-Concertprogramme, ist ein gründlich verunglücktes Machwerk. Bald zu grobkörnig, durch allerlei Blech- und Paukenlärm fast unkenntlich und das Original erdrückend hingestellt, läßt diese Bearbeitung bald wieder die feineren, wesentlich gesangvolleren Züge des genannten Tonbildes, u. A. das reizende Fis moll-Seitenthema, durch allerlei falsch angewandte Künsteleien mit Legatos, Synkopen u. dgl. m. als selbst melodisch ganz unbestimmte und gründlich falsch phrasirte Wesen in einander verschwimmen, so daß man auch hier Mühe hat die ursprüngliche Absicht Mendelssohn's wieder zu erkennen, und fast immer auf die Vermuthung geräth: Leschetizki habe keine Uebertragung, sondern eine mit eigenen Zuthaten überwürzte sogenannte freie Phantasie über das inredestehende Stück bieten wollen. Als solche aber betrachtet, ist das Ganze denn doch wieder zu halbdurchsichtig, zu ungeschickt sclavisch, zu wenig verbunden durch Eigenes hingestellt. Kurz: das Ganze ist eine Mißgeburt, die, kaum auf das Papier gebracht, auch schon dem Maculaturkorbe hätte übergeben werden sollen. —

(Fortsetzung folgt.)

Halle a/S.

Am 5. August wurde vom Haßler'schen Gesangverein der Händel'sche „Samson" in trefflich gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Frl. Hedwig Scheuerlein aus Cöln sang die Delila und erzielte durch ihre bedeutenden Stimmmittel sowie durch ihren dramatischen Vortrag vorzügliche Wirkung. Der Königliche Hofopernsänger Hr. F. Krause aus Berlin hatte die Baßpartie übernommen und machte durch seine klangvollen runden Töne und seinen großartigen Vortrag auf alle Anwesenden den tiefsten Eindruck. Auch die Leistungen des Hrn. Musikdir. E. John als Samson müssen wir in gewohnter Weise als durchweg vortreffliche bezeichnen. Mirah wurde von einer hiesigen Dame, Frl. Th. Gutsche (früher Leipziger Conservatoristin) in sehr befriedigender Weise gesungen. Das Orchester, durch Leipziger Künstler noch bedeutend verstärkt, zeigte die größte Begeisterung und löste seine Aufgabe in rühmlichster Weise. Die Chöre verriethen, wie bei allen früheren Aufführungen dieses Gesangvereins ein tiefeingehendes, ganz vortreffliches Studium und waren — durch Orgelbegleitung des Königl. Musikdir. Seiffert aus Schulpforta noch gehoben — in der schönen akustischen Marktkirche von gewaltiger Wirkung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Es concertirten: Das Ehepaar Jaell mit großem Erfolg in Boulogne sur mer — in Wiesbaden die Gebr. Thern, die Artôt und Léonard — daselbst am 12. d. M. Christine Nilson. —

— Prof. Nohl hielt am 18. d. M. in Oberweiler auf vielseitiges Ersuchen eine Vorlesung über Wagner's „Meistersinger", bei welcher er die Textdichtung recitirte und mit kurzen, erläuternden Anmerkungen über die Composition des Werkes begleitete. —

Musikfeste, Aufführungen.

Görlitz. Am 15. August Orgel- und Vocalconcert zu wohlthätigem Zwecke in der Peterskirche unter Leitung des Musikdirectors Klingenberg und unter Mitwirkung des Organist Dienel aus Berlin und des Gesangvereins: Orgel-Toccaten und Fugen von Bach und A. Hesse und Chöre von Bach, Schütz und Klingenberg. —

Cranz. Concert der Pianistin Frl. Lichtenfeld unter Mitwirkung von Frau Jachmann-Wagner: Clavier-Compositionen von Chopin, Weber und Liszt (mit dessen Walzer-Caprice und ungar. Rhapsodie sie besonderen Beifall erzielte), Lieder von Schubert, Löwe und Wagner. —

Eßlingen. Am 23. August alljährliche Aufführung des Oratorienvereins in der Stadtkirche unter Leitung des Prof. Fink und unter Mitwirkung der Zöglinge des Seminars mit interessantem Programm: Chöre von Prätorius, Rich. Farrant, Joh. Mich. Bach, Ahle, Seb. Bach, Händel, Reichardt, Mendelssohn, Baßarie von Astorga, Orgelvorträge von Fink und Gade. —

Baden-Baden. Im letzten Concert wurden u. A. zur Aufführung gebracht: Ouverture zu „Tell", Arie von Graun (Frau Viardot), Violoncellconcert von Eckert (Coßmann), Duett aus der „diebischen Elster" (Frau Viardot und Frau Monbelli), Vorspiel zu den „Meistersingern", zwei spanische und deutsche Lieder von Frau Viardot. —

Frankfurt a. M. Bei Gelegenheit der Jubelfeier seines 50jährigen Bestehens wird der Cäcilien-Verein Bach's H moll-Messe zur Aufführung bringen. —

Bamberg. Am 9. August zweites fränkisches Landessängerfest, unter Betheiligung von 50 Vereinen. Aus dem sonst wenig erheblichen Programm ist nur Bruch's römischer Triumphgesang namhaft zu machen. —

Salzburg. Am 18. August Festconcert zum Geburtstag des Kaisers, wobei sich Dr. Otto Bach in seiner neuen Stellung als Mozarteums-Director und Domcapellmeister einführte und seine ausgezeichnete Direction ihm sofort begeisterte Sympathien erwarb: Ouverture zu „Euryanthe", C moll-Symphonie, Gesangsscene von Spohr (Concertm. Julius Blau), Arien von Gluck und Mozart (Hofopernsängerin Minna Ritter aus München). —

Debreczin. An dem nächstens daselbst stattfindenden ungarischen Landessängerfeste nehmen 80 Gesangvereine Theil, von welchen 23 sich zum Wettsingen gemeldet haben. Die Wettgesänge sind meist Werke ungarischer Componisten. Die Leitung bei der Aufführung von Liszt's „Kreuzrittermarsch" hat Franz Erkel übernommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wien wird Anfangs der kommenden Saison Abert's „Astorga" mit Sontheim in der Titelrolle bestimmt in Scene gehen — in Leipzig ist Westmeyer's „Brandschatzung" in Vorbereitung.

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Labatt von Stockholm in Dresden — Th. Wachtel im November in Weimar und Chemnitz, am 1. December wird er in der königl. Oper in Berlin wieder eintreten und daselbst jährlich drei Monate singen — Sontheim in Prag — Frl. Lina Frieb von Berlin und Hr. Schmidt von Neustrelitz in Leipzig — Frl. Laufer von Prag und Frl. Tellheim von Wien in Wiesbaden.

— Es wurden engagirt: Die Tietjens für eine Saison in Amerika, wo sie für drei Monate einen festen Gehalt von 20,000 Thlr. erhält — Frl Wilde von Cassel in Brünn — Frl. Frankenberg (Coloratursängerin) von Braunschweig, Frl. Telini (dramat. Sängerin, Schülerin Proch's) und Lafontaine (Bariton) von Wien in Temesvar. —

Woworsky, welcher in Interlaken an einer Ohrmuschelentzündung nicht unerheblich erkrankt war, ist soweit hergestellt, daß er in diesen Tagen seine Thätigkeit in Berlin wieder aufnehmen kann. — Roger gedenkt nach Verlust seiner Stimme zum recitirenden Drama überzutreten. —

Als Stellvertreter des durch einen unglücklichen Sturz für mehrere Wochen seiner Wirksamkeit entzogenen Capellmeister Reiß in Cassel ist Hofcapellm. Lampert in Coburg zum Dirigenten der größeren Opern berufen worden. — Für das Théâtre lyrique hat Pasdeloup Carl Eckert engagirt, da H. v. Bülow abgelehnt hat. — Die Operndirection in Breslau ist von Dr. Damrosch an Capellm. Dumont aus Cöln übergegangen, dessen Frau als Coloratursängerin in Breslau engagirt ist. — Capellm. Marpurg aus Sondershausen ist am Theater in Darmstadt engagirt. —

Auszeichnungen.

— Aus Anlaß des Napoleonsfestes sind folgende Künstler mit der Ehrenlegion decorirt worden: A. Thomas, Dauverné, Prof. der Harmonielehre am Conservatorium, Capellm. Haintl, Gautier und Saint-Saëns. —

Todesfälle.

Vor Kurzem starben: in Paris der ehemals berühmte Tenorist Pérouet im Alter von 78 Jahren — in Frankfurt a. M. am 27. August Schnyder von Wartensee, bekannt als Componist und theoretischer Schriftsteller — am 25. August in Braunschweig Frau Caroline Wiseneder, Inhaberin der dortigen Musikbildungsschule, im Alter von 61 Jahren (Nekrolog folgt in nächster Nummer). —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. F. Spindler aus Dresden, Hr. Capellmeister Herrmann aus Lübeck, Hr. v. Demidoff, Musikinspector vom Conservatorium in St. Petersburg, Hr. A. Deprosse, Tonkünstler aus Gotha.

Vermischtes.

— Der Plan einer Gesellschaft für Musikforschung ins Leben zu rufen geht endlich seiner Verwirklichung entgegen; es haben sich zu diesem Zwecke eine Anzahl musikalischer Schriftsteller, darunter die ersten Notabilitäten, Musikfreunde, die größten Antiquar- und Musikhandlungen Deutschlands vereinigt, in Gemeinschaft ein Monatsheft herauszugeben, welches sich ganz allein den Quellenforschungen der alten und neueren Musik widmen soll. Alle diejenigen, welche mit ihrer Anmeldung noch rückständig sind, werden ersucht, dieselbe binnen 14 Tagen nach Berlin an die Buch- und Antiquarhandlung von A. Asher u. Co. (unter den Linden 11) zu senden. Ebenso sind alle diejenigen, welche etwa bei der persönlichen Aufforderung übergangen sein sollten oder sich für das Unternehmen interessiren ohne gerade sich ausübend dabei zu betheiligen, eingeladen, sich demselben anzuschließen. Der Jahresbeitrag beträgt 2 Thlr. einschließlich des Abonnements für das Monatsheft. In der obengenannten Buchhandlung liegt das Programm zur Einsicht aus, welches s. Z. gedruckt und der Oeffentlichkeit übergeben werden soll. —

— Der Vorstand des „niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst" hat soeben die Verhandlungen der am 23. Juni in Amsterdam stattgehabten 29. Generalversammlung veröffentlicht, denen wir folgende Daten entnehmen: Ernannt wurden als Ehren-Mitglieder G. A. Heinze in Amsterdam und W. F. G. Nicolai aus Gravenhage, als correspondirende Mitglieder W. A. Ambros, H. v. Bülow und A. Rubinstein. Der Verein zählt 13 Abtheilungen mit 2082 contribuirenden Mitgliedern, von denen 115 Künstler: außerdem 34 Ehren- und 40 correspondirende Mitglieder. Die Bibliothek des Vereins enthält mehr als 2000 Tonwerke, Bücher und Manuscripte, wovon 435 in Partitur und Stimmen, nämlich 34 Oratorien, 14 Messen und Requiems, 27 Psalmen, 67 größere und 59 kleinere geistliche, 32 größere und 37 kleinere nichtgeistliche Vocalwerke, 34 Opern, 40 Symphonien und 91 Ouverturen. Im Jahre 1867/68 hat der Verein wieder viele Geschenke von in- und ausländischen Componisten und Kunstgelehrten erhalten. Durch Kauf hat er an sich gebracht: Werke von Bach, Cherubini, Händel, Haydn, Mendelssohn, Schubert und Weber — und von Bruch, Chrysander, Joh. Coenen, Gade, Heinze, Hol, Lachner, Liszt, Nicolai, Nohl und Wilhelmus Smits. Die Musikschulen des Vereins zählten im verflossenen Jahre 706 Zöglinge, die Gesangvereine 772 Mitglieder. Zur Aufführung gelangten durch den Verein 32 größere Tonwerke von Bargiel, Beethoven, M. Bruch (2), Gade (4), Grimm (2), Händel (3), Haydn (2), Heinze, Hol (2), Mendelssohn (5), Mozart (3), Schubert, Schumann, Spohr, Verhulst, Weber. Ferner erhielten in Folge des Beschlusses der 36. General-Versammlung, welche feststellte, jedesmal, wenn, durch den Verein ein größeres Vocal- oder Instrumentalwerk eines lebenden niederländischen oder auswärtigen Componisten ausgeführt wird, demselben einen Ehrensold von einem Ducaten anzubieten, die HH. Bargiel, Bruch, Grimm, Heinze, Nicolai, Hol und Verhulst die genannte Ehren-Prämie. Der Verein geht dabei von der ganz richtigen Ansicht aus, daß dadurch allen Componisten ein ehrenvolles Autorrecht gesichert werde, welches ihnen dieselbe Unabhängigkeit (und folglich freie Entwickelung ihres Talentes) verschafft, die bisjetzt meistens nur den ausübenden Künstlern zu Theil ward. Möge das hier gegebene Beispiel nicht ohne Nachahmung bleiben.

Als Antwort auf die Preis-Aufgabe: ein alphabetisches Verzeichniß der Tonkünstler und Schriftsteller über Tonkunst, welche bis zum Anfang des 18 Jahrhunderts in dem nördlichen Theile der Niederlande geboren sind oder gelebt haben, ist nur ein in deutscher Sprache verfaßtes „holländisches Musik-Lexikon" eingegangen, dem eine Prämie von fl. 200 zuerkannt wurde. Als neue Preisfrage schreibt die Versammlung aus „eine Monographie über den niederländischen Organisten und Gründer der deutschen Orgelschule, J. P. Swelinck (geb. 1540)." Die Antworten sind vor oder an dem 30. September 1869 deutlich geschrieben (die deutschen mit lateinischen Lettern) portofrei zu senden an Dr. J. P. Heije, Amsterdam. Prämie fl. 100—fl. 340. — Erwähnenswerth ist noch der Plan, ein transportables Gebäude zur Benutzung bei Musikfesten, Ausstellungen rc. herstellen zu lassen, zu welchem Zwecke der Hauptvorstand mit der Gesellschaft zur Beförderung der Baukunst in Verbindung getreten ist. —

Schließlich bringt der Verein noch in Erinnerung, daß er fortwährend sich bemüht Alles zu sammeln, was (speciell zur Niederländischen Kunstgeschichte gehörig) übrig ist von Tonwerken, Liederbüchern, historischen, theoretischen und polemischen Schriften über Tonkunst, Portraits u. s. w. aus dem 15.—18. Jahrhundert — und bittet alle Künstler, Kunstfreunde, Herausgeber von Musik- und Buchwerken, Archivisten, Kirchenbehörden ec. um Nachweise und Beiträge. —

— Für die Mitwirkung bei dem vor der Abreise des Königs von Bayern nach Kissingen stattgehabten Concerte erhielten die Hofmusiker in München 1000 fl. als Geschenk. Hr. Nachbaur wurde für den Vortrag einiger Bruchstücke aus den „Meistersingern" mit dem in Oel gemalten lebensgroßen Bilde des Monarchen beschenkt. —

— Die Einnahme der Theater, Concerte rc. in Paris belief sich im Monat Juli auf die Summe von 743,806 Frs. —

— Der S. 333 des vor. Jahrg. erwähnte Proceß des Dichters Blaze de Bury gegen die Erben Meyerbeer's in Betreff der Auslieferung der Partitur zu „Göthes Jugend", dessen Text B. d. B. zum Verfasser hat, ist in diesen Tagen zu dessen Ungunsten entschieden worden, indem sich das Tribunal auf das Testament Meyerbeer's stützte.

— Die königl. Musikakademie in London hat seit 1822, ihrem Gründungsjahre, an 1600 Zöglinge ausgebildet, darunter 400 gratis oder zu reducirten Honoraren. Von den während dieser 45 Jahre für Institutszwecke verausgabten 174000 Pfd. St. sind etwa 100,000 für Unterrichtshonorare eingenommen und der Ueberrest durch Privat-Subscriptionen gedeckt worden. —

— Die Sacred harmonic Society hat das photolithographische Facsimile der im Buckingham-Palast bewahrten Originalpartitur von Händel's „Messias" erscheinen lassen und wird dasselbe bereits für 1 Guinee in allen Musikalienhandlungen verkauft. —

Schule des höheren Clavierspiels zu Berlin.

Der Lehrgang umfasst:

Die **Technik** bis zur **höchsten Virtuosität**;
das **Primavista** und **Ensemblespiel**;
die **allgemeine Musiklehre, Theorie** und **Composition**;
Methodik und **Aesthetik des Clavierspiels.**

Das jährliche Honorar für den Lehrgang in Clavierspiel und Theorie beträgt **75 Thlr.** und wird **vierteljährlich praenumerando** entrichtet.

Die Aufnahme erfolgt den 1. October. Anmeldungen sind an den unterzeichneten Director zu richten, bei dem auch die näheren Programme zu haben sind.

Carl Tausig,
Hofpianist Sr. Maj. des Königs von Preussen,
Director.
35. Dessauer-Str.

C. F. Weitzmann. Louis Ehlert.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlag von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke, mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke. **Vierter Band.** Der „Clavierübung" zweiter Theil.
Nr. 1. Italienisches Concert. 12 Ngr.
„ 2. Die Partita oder französische Ouverture. 15 Ngr.
„ 3. Vier Duette. 12 Ngr.
„ 4. Arie mit 30 Veränderungen (Goldberg'sche Variationen). 1 Thlr. 3 Ngr.

Drobisch, E., 3 Impromptus für das Pianoforte. Op. 2. 22½ Ngr.

Josephson, J. A., Quando corpus, für eine Solostimme, Chor und Orchester. Partitur mit beigefügtem Clavierauszuge. Op. 20. 25 Ngr.

Reinecke, Carl, König Manfred. Oper in fünf Acten, Text von Fried. Röber. Op. 93. Clavierauszug.
Daraus einzeln:
Nr. 5. Recitativ und Arie (Sopran). 17½ Ngr.
Hinweg nun ihr.
Manfred! da sah ich hervor.
„ 7. Lied mit Chor (Tenor). 7½ Ngr.
Weckt auf die Lust, die schlafend liegt.
„ 11. Duettino (Sopran, Tenor). 10 Ngr.
Mein Gatte, mein Theurer.
„ 17. Lied (Tenor). 7½ Ngr.
Was weilst du in der Lenzesnacht.
„ 20. Recitativ und Terzett (Sopran, Mezzosopran, Bariton). 10 Ngr.
Hinweg, die Hallen sind geschmückt.
Lasset allein mich fliehen.
„ 29. Arie (Tenor). 7½ Ngr.
O Siegesruf.
„ 33. Romanze (Mezzosopran). 7½ Ngr.
Er hat vergessen sein schönes Weib.
„ 34. Recitativ und Cavatine (Sopran). 7½ Ngr.
Manfred, mein Gemahl.
Ja, es senkt der Hoffnung Strahl.

Scarlatti, Domenico, Sonaten für Clavier. Nr. 50. Dmoll 7½ Ngr. Nr. 51. Bdur 5 Ngr. Nr. 52. Bdur 7½ Ngr. Nr. 53. Fdur 5 Ngr. Nr. 54. Fdur 5 Ngr. Nr. 55. Fmoll 7½ Ngr. Nr. 56. Bdur 7½ Ngr. Nr. 57. Gmoll 5 Ngr. Nr. 58. Gdur 7½ Ngr. Nr. 59. Gdur 5 Ngr. Nr. 60. Hmoll 5 Ngr.

Schubert, Franz, Hommage aux belles Viennoises. (Wiener Damen-Ländler) für das Pfte zu 2 Hdn. Op. 67. 9 Ngr.
—— Grätzer Walzer, für das Pfte zu 2 Hdn. Op. 91. 9 Ngr.
—— Letzte Walzer für das Pfte zu 2 Hdn. Op. 127. 12 Ngr.
—— Grand Rondo für das Pfte zu 4 Hdn. Op. 107. 15 Ngr.
—— Grand Duo für das Pianoforte zu 4 Hdn. Op. 140. 1 Thlr. 15 Ngr.
—— Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Erster Band. 30 Lieder von Goethe. Ausgabe für eine tiefere Stimme. 8° Roth cartonnirt. 1 Thlr.
—— Fünfter Band. Schwanengesang. Vierzehn Gesänge. Einzel-Ausgabe. Nr. 105—118 à 1½—4½ Ngr.

Weber, C. M. v., Polacca brillante. Edur für das Pianoforte zu zwei Händen. Op. 72. 9 Ngr.

Wohlfahrt, H., Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Siebzehnte Auflage. Mit ·· Uebungsstücken. 1 Thlr.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Auswahl
von
Liedern und Spielen
aus dem
Kindergarten der Musikbildungschule in Braunschweig.
Gesammelt und mit Pianoforte-Begleitung herausgegeben
von
Karoline Wiseneder, geb. Schneider,
Begründerin und Inhaberin der Schule.
(Verfasserin von „Die Familie Klarmann" etc.)

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Ein zweiter Violoncellist
sucht Engagement. Gefällige Adressen in der Expediton dieses Blattes niederzulegen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. September 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 2 Bänden) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 38.
Vierundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg."

Von

Heinrich Porges.

Zweiter Artikel.

(Schluß.)

Wenn im ersten Acte der Mensch mit seinen Interessen im Vordergrunde steht und wir ebendeßhalb mehr im Gebiete des Bewußtseins uns bewegen, wo der helle Verstand das Handeln leitet und bestimmt, so umfängt uns im zweiten Acte die dämmernde Stille des Naturlebens und der Mensch erscheint hier nur wie ein Glied des ihn mit umfassenden größeren Ganzen. Der geheimnißvolle Zauber des unbewußten Daseins berührt uns da mit magischer Gewalt und eben hierdurch werden die einfachsten Vorgänge des täglichen Lebens, die sich vor unseren Augen begeben, zugleich von dem Hauche der wunderbarsten Poesie durchweht. Welche Fülle des Gemüthes liegt in dem Monologe des Hans Sachs, wenn er in der Erinnerung an die Erlebnisse in der Singschule versunken, sich ganz den Gefühlen hingiebt, die das Erscheinen des jungen Ritters in ihm erregt, in dem er eine Verwirklichung des Ideals erkennt, welches auch er in innerster Seele hegt und trägt. Welch ergreifenden Ausdruck erhält hier der Zwiespalt zwischen seinem idealen Streben und seinem Lebensberufe, wenn er sagt:

„Soll mir die Arbeit nicht schmecken,
gäb'st, Freund, lieber mich frei:
thät besser das Leder zu strecken,
und ließ' alle Poeterei!"

Und auf die einfache volksthümliche Melodie der Stelle:

„.... dem Vogel, der heut' sang,
dem war der Schnabel hold gewachsen;
ward auch den Meistern bang,
gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen"

kann man dessen eigene Worte anwenden: es klingt so alt und ist doch so neu. Es ist eines jener eigenthümlichen Gebilde, die wir schon beim ersten Hören längst gekannt zu haben glauben, und die uns wie eine Erinnerung an alte vergangene Tage gemahnen. Eine ruhige Schönheit charakterisirt das weit ausgeführte musikalische Stimmungsbild, welches das Zwiegespräch zwischen Hans Sachs und Eva begleitet. Eine zarte Liebessehnsucht liegt in dem kleinen Hauptmotive, das hier in figurativer Weise durchgeführt wird. Duftig und durchsichtig in der Instrumentation, ist das Ganze durchweht von dem Reize einer mädchenhaften Anmuth, hinter der sich ein schüchternes Verlangen verbirgt. Von ergreifender Wirkung ist eine chromatische Melodie, in der die Angst Evas ausgedrückt ist, die ihr das Herz beengt, wenn sie hört daß Ritter Walter „versungen". Welche innere Noth und Qual liegt in diesen Tönen! Von einem hinreißenden Schwunge und einer elementaren Naturgewalt, wie sie gerade W. in so hohem Grade besitzt, ist die folgende leidenschaftliche Scene zwischen Walter und Eva. Als ächter den tiefsten Grund der Seele kennender Dichter läßt er in solchen Momenten, wo er uns den Menschen durch feindselige Verhältnisse gehemmt darstellt, seine Helden zur höhsten Energie des Handelns angetrieben werden. Und dabei entbindet er in ihm im Sturme der Leidenschaft eine innere Freiheit des Geistes, durch die er sich über die drangvolle Noth des Augenblickes zu erheben vermag. Eine eigenthümliche objectiv humoristische Wirkung übt der plötzlich eintretende starke Hornruf des herankommenden Nachtwächters aus. Schon greift der aufs Höchste erregte Walter zum Schwerte, um einer etwaigen Gefahr zu begegnen, als ihn Eva mit ruhigem Lächeln bei der Hand faßt und zu besänftigen sucht. Die hierbei neu auftretende Melodie (in H dur) ist von berückender Schönheit; das Gefühl einer süßen hingebungsvollen Liebesseligkeit ist darin verkörpert. Und welch schlagend wirkender Realismus ist dann dem Gesange

des Nachtwächters zu eigen, in dem W. wieder die große Objectivität seines Schaffens zeigt. In dem Liede, das Hans Sachs hierauf singt, vereinigt sich die treffendste Charakteristik mit einer schalkhaften und dabei innig-gemüthvollen Herzlichkeit. Schon die Dichtung ist von ganz besonderer Originalität: ein kleines lyrisches Epos von prägnantester, plastischer Fassung, dessen Inhalt in sinnvollster Beziehung zu den Vorgängen des Dramas steht.

In dem Ständchen Beckmessers hat W. einen das Ausdrucksvermögen der Musik erweiternden Schritt gethan, indem er das Komische durch die absichtlich naturwidrige Verwendung der sprachlichen und musikalischen Ausdrucksmittel zur Aussprache bringt; ein Verfahren, welches in letzterer Beziehung bereits Berlioz mehrfach versucht hat, ohne jedoch das Problem mit vollstem Gelingen zu lösen. Es wird hierdurch zugleich der Uebergang in die höchst eigenthümliche Schlußscene des Actes vorbereitet, in der W. in der Darstellung eines realistischen Vorganges bis an die künstlerisch mögliche äußerste Grenze gegangen ist. Denn die Prügelei, welche vor unseren Augen auf der Bühne stattfindet, ist mit einer Treue wiedergegeben, daß man für einen Moment einem wirklichen Vorgange und nicht blos einem Scheinbilde gegenüberzustehen glaubt. Die Musik ist hier nicht mehr Zweck, sondern nur Mittel, um dem Ganzen den lebendigsten Ausdruck zu geben; oder vielmehr sie macht überhaupt nur die künstlerische Darstellung der ganzen Scene möglich. W. hat den ganz specifischen Eindruck des wirren Durcheinanderrufens einer leidenschaftlich aufgeregten Volksmenge, die übrigens selbst nicht weiß, was sie eigentlich will, mit einer merkwürdigen Sicherheit erfaßt und mit einer drastischen Lebhaftigkeit der Farbe wiedergegeben. Dabei entfaltet er die größte contrapunctische Kunst; die Combination der Masse der Stimme ist bei aller Mannigfaltigkeit von einem einheitlichen Gesetze geleitet. Die formelle Grundlage bildet ein auf den Lied- und Begleitungsmotiven von Beckmessers Ständchen aufgebautes Fugato, das in den wirksamsten modulatorischen Steigerungen durchgeführt wird. Wie ein toller Spuk zieht das Ganze an uns vorüber, und die plötzliche Ruhe, welche darnach wieder eintritt, ist von der größten poetischen Wirkung. Es giebt wenige Momente in dramatischen Kunstwerken, wo das scenische Bild als solches einen derartig fesselnden Eindruck hervorruft. Wir glauben einen Moment in das romantische Zauberreich des Naturlebens hineinzublicken und das Gefühl einer inneren Weltharmonie durchzittert dabei unser Herz.

Nach der aufregenden Scene, mit welcher der zweite Act geschlossen, erwacht wie von selbst in uns die Ruhe des betrachtenden Geistes; und diese Seelenstimmung bildet auch das einigende Band, das die verschiedenen Themen der Instrumentaleinleitung, in der uns der Dichter in gedrängten Zügen ein Bild des ganzen innern Lebens Hans Sachs' vorführt, miteinander verknüpft. Dieser tritt jetzt auch in den Vordergrund der Handlung. Ihm hat W. die hohe Besonnenheit des Genius verliehen und ihn damit dem Ritter Walter gegenübergestellt, in dem der unbewußte Drang der lebenssehnsüchtigen Jugend vorwaltet. Beide zusammen ergänzen sich und bedürfen einander, um der Menschheit einen vollen Ausdruck zu geben. Es ist der ewige und immer wieder eine neue Lösung suchende und findende Gegensatz zwischen Bewußtsein und Unbewußtsein in diesen beiden Charakteren verkörpert, und die Handlung, welche nun vor unseren Augen vorgeht, zeigt uns den Proceß, durch den eine volle Harmonie dieser beiden Factoren sich vollzieht, wodurch eben das Ideal ins Leben tritt. —

Der Morgen des Johannistages ist angebrochen. In sinnendes Denken versunken sitzt Hans Sachs über einen Folianten gebeugt in seinem Lehnstuhle. Dem Räthsel der Welt nachforschend, kann er keine Lösung finden, die ihm das wirre Treiben des Menschenvolkes erklären würde, — aber er trägt die Antwort in sich selbst, tief in seinem Innern empfindet er es: der ins Maßlose gehende Trieb des Menschen nach Genuß oder nach Macht konne nur zum Stillstande kommen, wenn dieser zur Einsicht gelangt, daß nur das liebevolle Wirken für das Wohl anderer eine volle Befriedigung zu bieten vermöge. Dieser Gedankengang bildet die Grundlage des Monologes: „Wahn, überall Wahn" u. s. w.; wie in einem Hohlspiegel gibt uns der Dichter darin im Kleinen ein Bild des ganzen Weltgetriebes. Dabei ist in der Musik die innere Stimmungsgrundlage eines jeden Momentes in den prägnantesten Zügen gestaltet. Von besonders hervorragender Bedeutung ist die Betonung der Worte:

„Wie friedsam treuer Sitten,
getrost in That und Werk,
liegt nicht in Deutschlands Mitten
mein liebes Nürenberg!"

In den zwei gleichzeitig auftretenden Themen des Orchesters, von denen das eine, marschartige sichere Kraft, das andere, melodische gemüthvollste Innigkeit athmet, erfaßt uns jene herzbefriedigende Ruhe, wie sie nur das Heimathsgefühl zu geben vermag. Es gelangt diese Stimmung in W's. Schöpfungen häufig zur Aussprache, und vielleicht nirgends so tief und ergreifend, wie im dritten Acte des „Tristan". Wenn in letzterem Werke diese Empfindung aus dem Herzen des treuen Kurwenal wie mit überwältigender Gewalt hervorbricht, so erscheint sie bei Hans Sachs als die ruhige Aussprache eines ihn mit gleichmäßiger Wärme durchdringenden Gefühles, welches die Grundlage seines ganzen Lebens bildet. Von geradezu märchenhaftem Zauber ist das Bild des Orchesters bei der Stelle: „Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht" u. s. w. Es ist ein Meisterstück phantastischen Humors und steht im Style mitten inne zwischen dem in Bezug auf Charakteristik einzigen und dabei eigenthümlich herben Scherzo: „Fee Mab" von Berlioz und der weicheren und weiblicheren Mendelssohn'schen Sommernachtstraummusik. Von ganz außerordentlicher Schönheit ist die nun folgende Scene zwischen Hans Sachs und Walter, in der der Dichter uns selbst zum Zeugen des Entstehens des Kunstwerkes macht. Indem die das künstlerische Schaffen begleitenden Seelenvorgänge, welche sonst nur im Innern des Gemüthes sich vollziehen, als Erlebnisse zweier verschiedener Persönlichkeiten dargestellt werden, wodurch sie eben als die Folge ihres individuellen Charakters erscheinen, treten die sonst verborgensten Beziehungen zwischen der leitenden Besonnenheit des Geistes und der ausführenden Thätigkeit des natürlichen Lebensgefühles in plastisch bestimmtester Gestalt vor uns hin. Wie sinnig ist der Gedanke, Walters Preislied als die Deutung seines Morgentraumes erscheinen zu lassen, wodurch der Dichter durch das naheliegendste Beispiel auf die tiefe, wenn auch verborgene Einheit zwischen Bewußtsein und Unbewußtsein hinweist. Bei allen auf „die selige Morgentraumdeutweise" sich beziehenden Momenten der Dichtung umfängt uns in der Musik das Dämmern des Werdens beim künstlerischen Schaffen, wir fühlen uns unmittelbar von der Athmosphäre des Ideals berührt. Und das Preislied Walters

selbst athmet eine ruhige Klarheit und ist von einer milden Herzenswärme durchglüht; es herrscht darin eine wundervolle Harmonie zwischen einem sehnsuchtsvollen Verlangen und dem Gefühle einer Befriedigung, wie sie nur das Anschauen des Ideals selbst zu verleihen vermag. —

In der Scene zwischen Beckmesser und Hans Sachs herrscht eine Fülle des ursprünglichsten Humors. Die ruhige Ueberlegenheit des Letzteren steht in wohlthuendstem Contrast zu der Aufgeregtheit des eingebildeten Stadtschreibers, der in Noth und Sorge wegen seines Preisliedes ist und keinen Ausweg findet, bis ihm Sachs das früher von ihm eingesteckte Gedicht Walters zum beliebigen Gebrauche überläßt. Musikalisch bildet diese ganze Scene wieder eine einheitliche Gruppe von bestimmtestem Charakter. W. entfaltet darin einen außerordentlichen Reichthum der Erfindung und mit ausgezeichneter Kunst vereinigt er dabei die feinste Charakteristik des Details mit stetig fortschreitendem melodischem Flusse. Die maßlose Lustigkeit Beckmessers, der vor Freude über das geschenkte Gedicht ganz außer sich geräth, gelangt in einem hinreißend wirkenden Tonstücke zur Aussprache, daß in Bezug auf Humor und realistische Kraft unmittelbar neben Beethoven'sche Scherzos gestellt werden darf. Und würdig dieses Großmeisters deutscher Musik ist auch die von einer bezaubernden Liebesinnigkeit durchwehte Melodie (in As dur), in der das eigenste individuelle Wesen Evas zum Ausdrucke gelangt. Es liegt darin eine Kindlichkeit und treuherzige Unbefangenheit, daß man unwillkürlich an die Verwandtschaft dieses Charakters mit dem Goethe'schen Gretchen erinnert wird; und wir machen solche Musiker, die sich geübt haben die inneren Berührungspuncte in Kunstwerken zuerkennen, auf das „Gretchen“ in Liszt's Faustsymphonie aufmerksam, da der Vergleich dieses wunderbaren, durch Idealität wie durch Individualität gleich hochstehenden Tonstückes mit der eben charakterisirten Stelle zu lehrreichen Ergebnissen führen kann.

Es gehört selbst bei einem nur flüchtigen Durchblicke der Partitur einige Ueberwindung dazu, sich nicht in den Charakter jeder Melodie zu vertiefen und die eigenthümliche Behandlung bei der Wiederkehr bereits bekannter Themen zu ergründen. Doch wollen wir, um die Aufgabe der gegenwärtigen Arbeit, einen ersten Hinweis auf die außerordentliche Bedeutung und den unerschöpflichen inneren Reichthum des Werkes zu geben, zu Ende zu führen, uns nur noch auf das Hervorheben weniger Hauptmomente beschränken. In der Scene zwischen Sachs, Eva und Walter tritt das Verhältniß der beiden ersteren zu einander in seiner ganzen trauten Herzlichkeit hervor und wird zugleich mit gemüthvollstem Humor gelöst. Es ist das Lächeln der innigsten Rührung, das uns dabei erfaßt, wo die tiefste Empfindung sich unter einem leichten Scherze zu verbergen sucht. Und in einem Bilde von höchster Schönheit weiß der Dichter das Gefühl der Entsagung Hans Sachs' mit dem seligen Glücke Walters und Evas zu versöhnen, wenn er in dem wunderbaren Quintett (in Ges dur) ihre Empfindungen wie in einen gemeinsamen Strom zusammenfließen läßt. Wir stehen hier auf der Höhe des Ideals, von diesem Gebilde gilt Schiller's Wort: „ausgelöscht sind alle Zeugen irdischer Bedürftigkeit“. — Wenn uns der Dichter hier das innerste Heiligthum des Geistes erschlossen hat, so führt er uns nun wieder zurück in das äußere Leben, zeigt uns das fröhliche Treiben des Volkes, das er mit einer Frische und Ursprünglichkeit und dabei mit einer aufregenden, unwillkürlich fortreißenden Kraft künstlerisch darzustellen weiß, durch welche dieses Gemälde einen einzig dastehenden Eindruck ausübt. Was kann es Originelleres geben, als die Lieder der Zünfte der Schuster, Schneider und Bäcker, in denen schon die poetische Grundlage immer ein kleines dramatisches Bild ihrer Thätigkeit darstellt, welches eine musikalische Illustration erhält, die in schlagend wirkender Komik und realistischer Treue nicht zu übertreffen ist. Und welche Lebensfülle, welche natürliche Heiterkeit steckt in dem Walzer mit seiner ächt deutschen Gemüthlichkeit! — Aber alles dieses muß zurücktreten gegen den tiefen Ernst und die sittliche Hoheit und Größe des folgenden ~~Chorals~~, mit dem das Volk Hans Sachs, in dem es den Vertreter seines eigensten und innersten Wesens erblickt, begrüßt:

„Wach' auf! es nahet gen dem Tag,
„ich hör' singen im grünen Hag
„ein' wonnigliche Nachtigall,
„ihr' Stimm' durchklinget Berg und Thal.
„die Nacht neigt sich zum Occident,
„der Tag geht auf vom Orient.
„Die rothbrünstige Morgenröth
„her durch die trüben Wolken geht. —

Mit dem sicheren Griffe des Genius hat W. diese Verse des Nürnberger Meistersingers, mit denen dieser ein an Martin Luther gerichtetes Gedicht beginnt, in sein Drama aufgenommen. Der gewaltige dem Lichte zustrebende Geist jener Epoche lebt in diesen Worten, sie sind durchglüht von der ruhigen Wärme eines ernsten und schlichten Sinnes, der keiner ekstatischen Steigerung bedarf, um sich im Zusammenhang mit dem Ewigen zu fühlen und der die sichere Gewähr des Heils im eigenen Busen empfindet. Es ist als wenn uns ein Urbild des Wesens des deutschen Volkes mit all seiner Tüchtigkeit und mit seinem unerschöpflichen Reichthume an wahrhafter Liebe und reinem Wollen in gedrängter Gestalt dargeboten würde. Wenn hier der Musiker über drei Jahrhunderte hinweg mit verständnißinnigem Drucke dem Dichter die Hand reicht und ihm seinen Athem leiht, damit das, was er in stiller Einsamkeit ersonnen, als gewaltiger Weckruf durch alle deutschen Lande ertöne; so glauben wir dabei von jeder Schranke der Zeit befreit zu sein, und es durchschauert uns das Gefühl als offenbare sich in in diesem Momente der innerste Geist unseres Volkes. Und wie tief und wahr ist der Ausdruck, der jedem ächten Genius eigenen demuthvollen Bescheidenheit in der Dichtung und Musik, wenn Hans Sachs seine Anrede mit den Worten beginnt:

„Euch wird es leicht, mir macht ihr's schwer,
gebt ihr mir Armen zu viel Ehr':
such' vor der Ehr' ich zu besteh'n,
sei's, mich von Euch geliebt zu sehn!“

Doch eilen wir zum Schlusse. Nur flüchtig sei noch das homerische Gelächter erwähnt, das Beckmesser mit dem ungeschickten Vortrage des carikirten Preisliedes Walters hervorruft, wobei das Volk selbst praktische Kritik ausübt. Der Moment dient nur dazu, um dann die ideale Schönheit von Walters Gesang noch herrlicher hervortreten zu lassen, welcher von Anfang an von der sich immer steigernden begeisterten Zustimmung des Volkes begleitet wird. Die Chöre, in denen W. diesen unmittelbaren Ausdruck des Miterlebens des Kunstwerkes zur Darstellung bringt, sind von wunderbarer Vollendung. Ein Gefühl seliger Harmonie erfaßt uns bei diesem Meistergebilde, in dem der Schwung der höchsten Begeisterung sich mit der ruhigen Klarheit reinster Schönheit vereinigt. Und wenn zuletzt Eva sich erhebt, um den Sänger mit dem verdienten Kranze zu schmücken, so hat der Tondichter für das sie erfüllende Gefühl unnennbaren Glückes und süß-verschämten

Verlangens einen Ausdruck gefunden, der in uns jene höchste Rührung erweckt, wie sie nur die Spitzen der größten Meisterwerke zu erzeugen vermögen.

So ist nun Alles zum glücklichen Ausgange geführt; und die prachtvolle Schlußrede Hans Sachs' krönt wie ein mächtiger Dom das ganze Werk, in dem der deutsche Geist einen höchsten Triumph gefeiert. Und was dieser deutsche Geist sei, und wie er geleitet, wie er gepflegt werden sollte, das sagt uns der Dichter in Worten voll Hoheit, Größe und Mannhaftigkeit; und wenn er sich einmal selbst mit zürnendem Blicke zu uns wendet, so stellt er einen Moment das ihn erfüllende Ideal unmittelbar der Wirklichkeit gegenüber, er tritt hier gleichsam aus dem Rahmen des Kunstwerkes heraus, um mit ernster Mahnung zu rathen und zu warnen. Und so möge denn diese Mahnung auch wahrhaft fruchtbringend werden; sein Wirken selbst ist uns, wenn der Blick durch vieles oft verdüstert wird, die sicherste Gewähr, daß unser Volk nicht im Niedergange seiner Entwickelung, sondern im Aufstreben noch nach unerreichten Zielen begriffen ist.

Die

Tonkünstler-Versammlung in Altenburg

vom 19. bis 23. Juli 1868.

Schlußwort von

F. Brendel.

Die Leser d. Bl. haben in den vorangegangenen Nummern von zweien unserer Mitarbeiter ausführliche Berichte über die verschiedenen Aufführungen, welche stattfanden, erhalten. Ich habe mir die Schluß-Betrachtung vorbehalten, theils um Einzelheiten nachzutragen, zu deren Erwähnung in den bereits gegebenen Berichten nicht der Ort war, theils um das Gesammtergebniß näher präcisiren zu können. Endlich erübrigt auch noch ein kurzes Referat über die Besprechungen, welche am 23. Juli stattfanden.

Im Anschluß an das bereits Gesagte muß ich zunächst der Verdienste des Hofcapellmeisters Dr. Stade noch besonders gedenken. Ich hatte bis vor Kurzem noch gar keine persönlichen Beziehungen zu Altenburg und das dortige Kunstleben war mir daher trotz der Nähe der Stadt fremd geblieben. Meine wiederholten Besuche im Laufe dieses Jahres und mein längerer Aufenthalt daselbst vor Beginn der Versammlung brachten mich nicht nur dem Genannten näher, sondern gaben mir auch Gelegenheit, einen Einblick in die vortreffliche künstlerische Wirksamkeit desselben und die Werthschätzung dieser Leistungen im Publicum zu gewinnen. In gleicher Weise hervorragend als Dirigent und Virtuos, durch allgemeine Bildung und freie, unbefangene Anschauung der Kunst und ihrer Entwicklung, die ihn fern hält von jenen Einseitigkeiten, in denen sich noch immer Einzelne in arger Befangenheit gefallen, endlich Namhaftes leistend als Componist, ist der Aufschwung in dem Kunstleben Altenburgs, die treffliche technische Schulung der vorhandenen Kräfte, die geistige Belebung unter Musikern und im Publicum vorzugsweise sein Werk. Mit Feuereifer, mit Aufopferung seinen Obliegenheiten sich hingebend, ruht er nicht eher, als bis das vorgesteckte Ziel erreicht ist. So hatte er auch dies Mal, sobald der Beschluß, die Versammlung in Altenburg abzuhalten, gefaßt war, mit ganzer Energie sich der Aufgabe unterzogen und die Aufführungen, über deren Vortrefflichkeit die früheren Referenten bereits berichtet haben, auf das Sorgfältigste vorbereitet. Es war bewunderungswürdig, was unter so erschwerenden Umständen, wie die beispiellose Hitze darbot, geleistet wurde, und nur erklärlich dadurch, daß die Ausführenden mit Allem was vorlag bereits auf das Innigste vertraut gemacht worden waren. Ein Wort der Anerkennung gebührt bei dieser Gelegenheit auch dem wackeren Stadtmusikdirector Welcker, der bei allen Proben von Anfang an betheiligt, wesentlich zur Erzielung dieses Gesammtresultates mitwirkte.

Was die Zusammenstellung der Programme betrifft, so zeigt ein Blick auf dieselben, daß die Hauptmomente der ganzen Kunstgeschichte, soweit es in dem Rahmen von sieben Aufführungen möglich war, zur Vertretung gelangten. Es sind Programme, wie sie Jeder, der beschränkte Vorurtheile überwunden und sich zu der Höhe der allein richtigen Kunstanschauung herausgearbeitet hat, unterschreiben kann, und wenn dagegen Widerspruch versucht wird, so weiß man nicht, ob man mehr die Gehässigkeit darin oder die Abgeschmacktheit bedauern soll. Unsere Zeit aber bietet auch auf anderen Gebieten analoge Erscheinungen perfiden oder sinnlosen Absprechens, so daß auf dem unsrigen speciell davon kein großes Aufheben zu machen ist. Derartige Stimmen werden schließlich alle erdrückt durch die Macht der Sache, eine Thatsache, für die die gesammte Kunstgeschichte auf jeder Seite die Beweise enthält. Etwas Anderes ist es mit jenen in ihrer Gesinnung achtungswerthen Persönlichkeiten, die bisher dem Verein gegenüber immer noch eine zuwartende Stellung eingenommen haben, und mit denen eine Ausgleichung im allgemeinen Interesse erwünscht wäre. Ich sage dies nicht unter Berücksichtigung etwaiger egoistischer Bestrebungen des Vereins. Derselbe hat seinen Bestand und entwickelt sich fortwährend weiter, mögen nun jene Persönlichkeiten sich betheiligen oder nicht. Seine Tendenz aber ist eine allgemeine, alles Particularistische ausschließende, und ebenso bereitwillig dürften geeignet erscheinende Werke auch jener innerlich grollenden dem Verein zur Zeit nicht angehörenden Künstler zur Aufführung gebracht werden, sobald dieselben demselben sich anschließen würden. Als L. Köhler bei der Leipziger Versammlung seinen Antrag zur Begründung einer derartigen Genossenschaft einbrachte, stellte er ausdrücklich den Satz an die Spitze, daß eine derartige Corporation aus „der Vereinigung aller Parteien, zum Zwecke das Wohl der Musikverhältnisse und der Musiker thatkräftig zu befördern", hervorgehen müsse.

Wenden wir uns der Ausführung zu, so bedarf hier nicht der nochmaligen Erwähnung, was von bereits bewährten Kräften geleistet wurde und in der vorausgeschickten Darstellung ausreichend besprochen ist. Unter den mitwirkenden Solisten aber waren wiederum Mehrere, die hier zuerst einem weiteren Kreise bekannt, oder hier erst überhaupt in die musikalische Oeffentlichkeit eingeführt wurden. Ich nenne unter jenen der erstgenannten Kategorie Angehörigen u. A. die HH. Tod aus Stuttgart und Brüll aus Wien, beide soweit mir bekannt, in ihren Leistungen bis jetzt mehr nur auf locale Erfolge beschränkt, Beide sich hier in vortrefflicher Weise bewährend. Bemerkenswerth ist ferner der Umstand, daß hier wiederum die Schule des Professor Götze, wie in Meiningen, in umfassender Weise zur Vertretung gelangte. Außer den meisten der in Meiningen betheiligten bereits rühmlichst bekannten Sängern und Sängerinnen waren es dies Mal Frl. Drechsel, Frl.

Gutschebauch, Frl. Meyer und die HH. Henschel und Goldberg, welche zum ersten Male vor eine größere Oeffentlichkeit traten. Es dürfte nicht oft vorkommen, daß allein nur aus der Schule eines Meisters sieben theils fertige theils sich bildende Sänger und Sängerinnen vereint auftreten können. Einiger Widerspruch wurde erhoben gegen die Wahl der Compositionen, welche die Gebr. Thern zum Vortrag brachten. Man fand dieselben ihrem innern Gehalt nach zu leicht, nicht für eine derartige Versammlung passend. Auch ich kann das Letztere nicht in Abrede stellen, obschon ich der Virtuosität, selbst wenn sie mehr auf der Oberfläche sich bewegt, ein ziemlich weites Feld einräume, natürlich immer unter der Voraussetzung, daß die Wiedergabe solcher Kunststücke eine wirklich ausgezeichnete ist und dieselben schließlich nicht dem Gewichtigeren zu nahe treten und dasselbe beeinträchtigen. Zur Entschuldigung indeß muß ich anführen — was freilich Niemand wissen konnte — daß die ursprüngliche Intention bei der Mitwirkung der Gebr. Thern eine andere war. Das Orchesterconcert im Saale der Concordia sollte dieser Intention gemäß ein streng historisches sein und für die genannten beiden Künstler war das Mozart'sche Concert für zwei Pianoforte gewählt worden. Nicht zu beseitigende Hindernisse jedoch nöthigten, von dem ursprünglichen Plane abzugehen. Die Gebr. Thern aber haben bei anderen Gelegenheiten gezeigt, daß sie auch Gediegenes in gleich trefflicher Weise vorzutragen verstehen. Ein derartiges vollendetes Zusammenspiel ist überhaupt wol im Bereiche des Clavierspiels kaum noch dagewesen. Freilich habe ich dabei auch meine Bedenken. Die freie Entwickelung der Individualität eines jeden Einzelnen der beiden Brüder wird dadurch gehemmt, und mehr und mehr verleitet das Streben nach vollständigstem Aufgehen ineinander die technische Seite überwiegend zu betonen, und das Kunststück an die Stelle der Kunstleistung treten zu lassen. Hierzu kommt, daß die Literatur für zwei Instrumente im Ganzen doch eine ziemlich beschränkte ist und folglich für eine bedeutendere künstlerische Laufbahn nicht genug entsprechende Aufgaben darbietet. Es wird schließlich Nichts übrig bleiben, als das harmonische Zusammenwirken zu Gunsten der Einzelentwicklung wieder aufzulösen. Doch sind beide Künstler noch so jung, es ruht Alles noch so sehr im Schooße der Zukunft, daß hierüber schon etwas Abschließendes sagen zu wollen, jedenfalls verfrüht wäre.

Ganz das Gleiche, wie von den Ausführenden, gilt von den vorgeführten neuen Werken. Dieselben Grundsätze waren dabei maßgebend. Neben schon allgemein gekannten Namen erschienen zum ersten Male genannte auf dem Programm, und die Auswahl auch nach dieser Seite hin war eine sehr reiche. Daß dabei nicht Alles von gleichem Werthe sein konnte, ist selbstverständlich. So suchten wir nach allen Seiten hin den Tendenzen des Vereins gerecht zu werden.

Die Concertflügel waren aus der Blüthner'schen Fabrik und es bedarf kaum der Bemerkung, daß dieselben als vortrefflich sich bewährten. Rühmlichst aber muß anerkannt werden, daß Hr. Blüthner, nicht durch die bisherigen Erfolge beruhigt, den erlangten großen Ruf jetzt nur ausbeutet, wie es so oft geschieht, sondern rastlos thätig, rastlos vorwärts strebend, stets zu vervollkommnen bemüht ist, so daß die neuesten Erzeugnisse immer auch die gelungensten sind.

Weiter war es die sociale Seite des Festes, welche in Betracht kommt, und dies Mal meines Erachtens in Folge günstiger äußerer Verhältnisse — zweckmäßiger Localitäten und der liebenswürdigen Zuvorkommenheit des Altenburger Publicums — besonders in den Vordergrund trat. Musikalische Aufführungen, mündliche Vorträge und Besprechungen so wie endlich gesellige Zusammenkünfte bilden bekanntlich die Bestandtheile, und es ist das Zusammenwirken, das Ineinandergreifen derselben, welches unsere Versammlungen als etwas Eigenthümliches, noch nicht Dagewesenes erscheinen läßt. Bekanntlich haben wir die letztgenannte Seite, die der geselligen Vereinigung, gleich sehr mit den übrigen Elementen von Anfang an accentuirt. Es kam uns darauf an, nicht wie es bei anderen Gelegenheiten wol der Fall ist, gesellige Vereinigung und Vermittlung persönlicher Bekanntschaften lediglich dem Zufall anheim zu geben, sondern die erforderlichen Arrangements dafür im Voraus zu treffen und in das Festprogramm aufzunehmen. Durch solchen Verkehr gestaltet sich alles Vernommene erst zu fruchtbringender Anregung, die Ergebnisse werden, ich möchte sagen, verarbeitet, bestimmte Resultate gezogen, und so gehört die sociale Seite wesentlich mit zur Idee des Ganzen. Wie sehr dies empfunden wird, wie sehr dies bereits in das allgemeine Bewußtsein eingedrungen ist, stellte sich in einem weiter unten zu bezeichnenden Ergebniß heraus.

In den letzten Jahren waren Vorträge und Besprechungen etwas in den Hintergrund getreten, zum Theil in Folge des Umstandes, daß bereits angemeldete Vorträge wegen Verhinderung der betreffenden Redner nicht gehalten werden konnten, Anträge aber nicht gestellt worden waren. In Bezug auf die Letzteren, so hat es damit überhaupt etwas Mißliches. Gute Anträge einzubringen, ist gar nicht leicht, solche, die ergiebig sind, die zugleich in dem Umkreis unserer Wirksamkeit liegen, so daß wir nicht ins Blaue hinein Beschlüsse fassen, die keine Aussicht auf Verwirklichung haben. Dies Mal standen außer den Besprechungen über Revision der Statuten drei Vorträge auf der Tagesordnung, der schon zu Anfang der Referate in No. 31 erwähnte von O. Marbach, der im diesjährigen Almanach zum Abdruck gelangen wird, außerdem zwei von R. Benfey aus Berlin und Ferd. Präger aus London angemeldete. Sehr zu bedauern war, daß der Letztgenannte ausfallen mußte, weil Hr. Präger, im Begriff London zu verlassen, sich durch einen Fall so schwer verletzt hatte, daß er sofort von der Reise absehen mußte. Der Vortrag des Hrn. Benfey war, obschon vorbereitet, zum Theil improvisirt, und wir bedauerten, zur betreffenden Zeit keinen Stenographen erlangen zu können. In dem des Hrn. Hofrath Marbach war es mir von großem Interesse, wahrzunehmen, wie der von ganz anderen Bildungswegen ausgegangene Autor schließlich zu unserer Kunstanschauung sehr verwandten Ergebnissen gelangt ist. Hr. Benfey sprach über „das Verhältniß des musikalischen Dramas zum Wortdrama", und fand dieses darin, daß beide zwar aus ein und derselben Wurzel entspringen, aber später sich trennen mußten, und jetzt sich gegenseitig so ergänzen müßten, daß das musikalische Drama nur Stoffe behandle, in denen die Empfindunswelt vorherrscht, das Wortdrama aber diejenigen, in denen der Stoff so geartet ist, daß er zur Begründung von Charakteren und Situationen einen größeren Unterbau von historischen oder sonstigen Lebensmomenten bedarf; Hr. B. behandelte den Stoff mehr vom historischen als doctrinairen Standpuncte. Anknüpfend an Shakespeare und seine Zeit zeigte er, daß vorher das Drama stets beide Momente in sich hegte, sowohl Musikstücke als blos gesprochenen Dialog enthalten habe, erörterte dann die Gründe, die eine Scheidung der beiden Richtungen hervorriefen, so daß die Italiener das musikalische, die Franzosen das Wortdrama bearbeiteten und verweilte vorherrschend bei der Stellung, die

im Anfange dieses Jahrhunderts zu einer Zeit, wo ein Schiller mit Gluck und Mozart um den Einfluß auf die Bühne rangen, beide Richtungen gegen einander einnehmen. Besonders reich waren hier Beispiele vertreten, welche nachweisen sollten, daß die Wucht der dramatischen Effecte sogar schon damals stärker im Musikdrama gewesen, als im Wortdrama. Man denke an Don Juans Geisterscene, die große Scene, wo Iphigenie das Messer gegen den Bruder erhebt, den Ruf „nach Jerusalem" in Armide u. s. w. Die Fülle des Stoffes nöthigte freilich oft, mehr anzudeuten, als auszuführen.

Es bleibt mir jetzt noch übrig, der Besprechungen und der Resultate derselben zu gedenken. Ich habe schon in meinem Referat im vorjährigen Almanach darauf aufmerksam gemacht, daß Manches in den Statuten unpraktisch, schwerfällig, außerordentliche Weitläufigkeiten und ganz zwecklose Arbeit verursachend, abgefaßt ist. Das war bei der Entwerfung derselben nicht zu vermeiden, da erst die wirkliche Gestaltung des Vereins, der Gang der Entwicklung, den er genommen, das Richtige und Angemessene an die Hand geben konnte. Ich hatte deßhalb unter Zustimmung der geschäftsführenden Section eine neue Vorlage ausgearbeitet, die hier zur vorläufigen Erörterung gelangen sollte: 1) Darauf gerichtet, dem Verein mehr und mehr eine dauernde, auch von dem Wechsel der Persönlichkeiten unabhängige Existenz zu sichern, sowie 2) den Geschäftsgang wesentlich zu vereinfachen, und zu diesem Zweck die Leitung überwiegend der geschäftsführenden Section zu überweisen, so demnach, daß diese in der Mehrzahl der Fälle selbstständig beschließen kann. Hr. Dr. Gille übernahm die weitere Formulirung der Vorlage und brachte diese am 23. Juli Vormittags zum Vortrag. Die leitenden Gedanken und die dafür aufgestellten Gründe fanden bei den Versammelten allseitig Zustimmung und Anerkennung, und die Umgestaltung der Statuten in dem bezeichneten Sinne wurde daher zum Beschluß erhoben, mit der der geschäftsführenden Section ertheilten Vollmacht, nun eine endgültige neue Bearbeitung der Vereinssatzungen herzustellen. Das Specielle hierüber gehört indeß weniger in d. Bl. Unmittelbar auf den Verein Bezügliches ist jetzt im Almanach mehr am Ort, und ich gedenke deßhalb dort eingehender auf die einzelnen Bestimmungen einzugehen.

Bei dieser Gelegenheit wurde zugleich von mehreren Seiten noch manches Andere nicht zum Hauptgegenstand Gehörige in Anregung gebracht. Man sprach den Wunsch aus, daß weiterhin den Besprechungen wieder ein größerer Raum gewährt werden möchte und brachte als Gegenstand u. A. die jetzt sehr in den Vordergrund tretende musikalisch-pädagogische Frage in Vorschlag. Endlich fand auch — da als Termin für die nächste Versammlung von uns das Jahr 1870, das Schlußjahr der ersten Vereinsperiode, bezeichnet worden war — das schon oben vorläufig erwähnte Ergebniß hier seinen Ausdruck, schon im nächsten Jahre wieder eine Versammlung, aber gewissermaßen eine Zwischenversammlung unter dem Namen eines „Musikertages" in Leipzig zu veranstalten, in kleinerem Maaßstabe, ohne oder wenigstens ohne größere musikalische Aufführungen und auf einen Tag beschränkt, nur zu dem Zweck sich zu sehen und auszusprechen, um die vorhandene lebendige Strömung nicht ins Stocken gerathen zu lassen. Es war dies ein Beweis, wie vielfach bereits die vom Verein gebotenen Anregungen Früchte getragen haben. Ob freilich dem jedenfalls sehr glücklichen Gedanken Folge gegeben werden kann oder nicht, hängt von Umständen ab, über die sich jetzt noch Nichts bestimmen läßt.

Ueber das Festmahl, welches am 20. Juli im Saale des preußischen Hofes stattfand, kann ich nicht aus eigener Anschauung berichten, da mich Gesundheitsrücksichten davon fern hielten. Ein näheres Eingehen erscheint hier auch um so weniger nöthig, als schon bei früheren Versammlungen dies ausreichend geschehen ist und sich das Gleiche fortwährend wiederholt.

Zum ersten Male veranstaltet war am Abend des ersten Festtages eine interessante Festlichkeit. Um den so liebens-Quartiergebern Altenburgs eine Aufmerksamkeit zu erweisen, hatte der Riedel'sche Verein eine Einladung ergehen lassen zum Erscheinen auf dem Plateau, dem Hauptvergnügungsort der Altenburger, und Gesangsvorträge in Aussicht gestellt. Tausende von Zuhörern sollen dort anwesend gewesen sein.

Schließlich sei noch erwähnt, daß die Bestrebungen des Vereins auch von Seite Sr. Hoheit des regierenden Herzogs huldreiche Anerkennung fanden. Nicht blos, daß Höchstderselbe geruhte allen Concerten, mit Ausnahme eines einzigen, beizuwohnen; die geschäftsführende Section wurde von demselben zur Tafel befohlen, und einzelne Vorstands- und Vereinsmitglieder mit wohlverdienten Auszeichnungen beehrt: Musikdir. Riedel erhielt bei Gelegenheit seiner glänzenden Leistung als Dirigent des ersten Concerttages das Prädicat als Professor, Hr. C. F. Kahnt, der vielfach in Anspruch genommene thätige Cassirer des Vereins, der sich um denselben wesentliche Verdienste erworben hat, das dem Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausorden affiliirte silberne Verdienstkreuz, dasselbe auch Hr. Fr. Grützmacher in Dresden, der dies Mal nicht als Solist betheiligt war, sondern in aufopfernder Weise im Orchester mitwirkte, endlich Hofcapellmeister Dr. Stade, bis dahin Inhaber des oben erwähnten Verdienstkreuzes, das Ritterkreuz des genannten Ordens. Se. Hoheit geruhte ferner noch nach Beendigung des Festes mehrere der betheiligten Künstler zu einem Privatconcert im Schlosse einzuladen.

So endeten die schönen durch das vortrefflichste Gelingen gekrönten, nur durch die übergroße Hitze etwas beeinträchtigten Festtage. Der über alles Lob erhabenen liebenswürdigen Gastlichkeit Altenburgs gedachte ich oben schon im Vorübergehen. Man vermag dafür einen Maßstab zu entnehmen, wenn man bedenkt, was es heißen will, allein nahe an 400 Mitwirkende und zwar die meisten auf längere Zeit gastfrei aufzunehmen.

Fasse ich das Gesammtergebniß in wenige Worte, so habe ich zu bemerken, daß, ganz abgesehen von der speciellen Anregung für die Stadt Altenburg, die nicht gering anzuschlagen ist, durch diese Versammlung wieder ein wichtiger Schritt geschah, Gemeinsamkeit in den künstlerischen Ueberzeugungen und Anschauungen weiter und weiter zu verbreiten und festzustellen, die Bestrebungen der Einzelnen sonach mehr und mehr in eine gemeinsame Strömung zu bringen, das Bewußtsein wach zu rufen, daß die gesammte Kunst von Palestrina an bis auf die jüngsten Tonsetzer des Tages das Terrain ist für die Wirksamkeit des Künstlers, nicht Dieses oder Jenes, wie es dem sich aufspreizenden subjectiven Belieben gerade gefällig ist. Berlioz stand dies Mal mehr als bisher in erster Linie. Es war vielfach schon früher von Seite der Vereinsmitglieder der Wunsch ausgesprochen worden, sein Schaffen im größeren Umfange kennen zu lernen. Die diesmaligen Aufführungen seiner großen Schöpfungen trugen dazu bei, das durch frühere Versammlungen gegebene Bild von unserer Zeit und der

Bedeutung derselben zu vervollständigen und zu runden. Namentlich im Hinblick auf die genannten Werke präcisirte sich das Gesammtergebniß in dem so eben Gesagten. Das deutsche Kunstleben auf diesen Höhepunct hinzuführen, ist das Ziel.

Mehrere auffällige sinnstörende Druckfehler in No. 31, der Nummer der Festwoche, wolle man mit diesem Umstand entschuldigen. Alle Betheiligte waren in Altenburg beschäftigt und konnte der Correctur nur eine geringe Aufmerksamkeit gewidmet werden. In No. 32 befindet sich die Berichtigung derselben.

Correspondenz.

Wien.

Schluß der Concert-Saison 1868.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Der „Wiener Männergesangverein" brachte unter abwechselnder Führung Herbeck's und Weinwurm's sein statutenmäßiges zweites Concert. Diesmal fand sich das Programm lediglich mit guten und unfehlbar klappenden alten Bekannten ab. Chöre von C. M. v. Weber, Schubert, Schumann, Rubinstein, R. Wagner (von Letzterem der immerdar zündende Matrosenchor aus dem „fliegenden Holländer") bildeten die Spitzen. Dazwischen gab es wieder alte Lieblinge mit der Firma Storch, und von dem bisjetzt nur durch sinnige, feingefühlte und ebenso ausgeführte Gaben ausgezeichneten hier mit vollem Rechte allbeliebten und eifrigen, propagandawürdigen C. S. Engelberg. Die Darstellung alles dessen ließ keinen billigen Wunsch offen. Hoher Schwung belebte namentlich die von Herbeck's Stabe gelenkten Aufführungen. Jener Weinwurm's trägt nicht minder das Gepräge des — um mich so auszudrücken — Festmusikalischen und Feinfühligen. Nur wäre ihm mehr inneren Lebens, mehr fortdrängender Psyche vonnöthen. —

Das in diesem Jahre einzige Concert des unter Hrn. Franz Mair's Führung stehenden Männergesangvereins „Schubertbund" liegt bedauerlicherweise versäumt hinter mir. Es brachte, Schubert's „Mondenschein" abgerechnet, durchweg Neues, u. A. zwei Chöre seines oben genannten Dirigenten, ferner in gleiches Feld einschlägige Arbeiten von Ernst Schmidt (Vice-Chormeister des oben genannten Vereins), L. A. Zellner, C. S. Engelsberg und A. Zedtler. Ein gleichzeitiges symphonisches Concert hielt mich vom Besuch dieses mir als nach jeder Richtung gelungen beschriebenen musical meetings ab. —

Der Verein „Haydn" gab unter Capellmeister Esser die alten, trotz endlosen Wiederholens immerdar lebensfrischen „Jahreszeiten". Derartige Dacapos drängen das öffentliche Kunsturtheil immer mehr zu einem anderen Dacaporufe, zusammengefaßt in die Worte: man halte doch einmal gründlichste, durchgreifendste Umschau im hochaufgespeicherten Cantaten- und Oratoriensache aus älteren und neueren Tagen! Solch behäbiges Philisterthum wirkt nachgerade schon empörend oder es wird im höchstmöglichsten Grade lästig, ja widerwärtig. Daß die Chöre und das Orchester, seit Esser's Regierungsantritte bis auf den heutigen Tag, ihre beinahe schon mit verbundenen Augen zu lösende Aufgabe ungleich zugvoller vollbringen, denn in früherer, glücklich und endlich überwundener Zeit, liegt wol außer aller Frage. Allein man thue zuzeiten Eines, unterlasse aber ja nicht den Hinblick auf vieles Andere gleicher Art! — Solisten dieser höchst bevorrechteten musikalischen Behäbigkeits-Abende waren dies Mal: unser jüngster Bühnen-Mezzosopran Frl. Benza (Hanne), Hofopernsänger Hr. Adams (Lucas) und Dr. Krückl (Simon). Nur Letzterer stand auf voller Höhe seiner Aufgabe. Die Sängerin kam aus ihren allbekannten Unarten des Blöckens und Winselns, Tremolirens und Ziehens, überhaupt des grundfalschen Tonansetzens und Phrasirens gar nicht heraus. Adams hingegen singt derartige Musik, wie ein in unzweifelhaft sehr guter, aber vom Rossinismus angekränkelter Schule zum Meister des Singenkönnens herangebildeter leerer Routinist und Manierist. Ganz absonderlich stört die jenem Sänger eigene Art des Zerreißens aller noch so klar und logisch miteinander ursprünglich verbundenen Phrasen. —

Der in d. Bl. schon mehrfach erwähnte „Altlerchenfelder Kirchenmusikverein" beging, wie in jedem, auch in diesem Jahre den Bußtag der „stillen Woche" durch eine Aufführung des „Stabat mater" von Astorga. Der orchestral-chorische Theil des vielfach denkwürdigen, ebenso hehren wie zartinnigen Meisterwerkes war, von Capellmeister Kumenecker am Hauptdirigentenpulte, und von Concertmeister Hellmesberger an erster Geige geführt, jedem billigen Wunsche zu Danke hingestellt. Unter den Solisten stellte wieder nur Dr. Krückl seinen rechten Mann. Fr Wilt, der Solosopran, wirkte hingegen nur noten- und tactfest, aber geist und seelenlos. Der Einzeln-Alt, Frl. Gindele, war die verkörperte Monotonie. Der oberwähnte Hr. Adams endlich war mit seinem kargen angestammten Material kaum fähig, die breiten Kirchenräume zu füllen. Zudem traten die ihm oben ausgestellten Gesangsunarten, angesichts so urkeuscher Kirchenmusik, noch greller hervor, als in den vom Weltthum gleichsam durchtränkten Klängen der Haydn'schen Cantate. Ein nicht geringes Verdienst um das Stützen des schwankenden Solistengesangsschiffes hat sich, nächst Kumenecker, seiner Capelle und dem gastlich beigezogenen Hellmesberger, auch L. A. Zellner's begleitendes Harmoniumspiel erworben. —

II. Virtuosenconcerte.

Die durch ihre Fertigkeit, in den verschiedenen Sprach-Idiomen singend zu wirken, wie durch ihre Sopran- und Alt-Sphäre gleich kräftig umspannendes Organ seinerzeit zu einer gewissen Art von Berühmtheit gelangte und die Reclame nicht wenig herausfordernde Sängerin, Frl. Charlotte von Tiefensee, gab in zweiter Hälfte unserer überreichen Saison eines ihrer üblichen Concerte. Verhindert, demselben beizuwohnen, wurde mir die Kehlen- und Sprachgewandtheit der Künstlerin als die frühere, ihre einstige Stimmfrische aber als beinahe entschwunden bezeichnet. —

Julius Epstein gab sein alljährliches Concert mit wieder sehr auserlesenem, durch selten oder niemals Vernommenes gewürztem Programme und mit feinstem Tacte des Auffassens und Wiedergebens. Es dürfte wenige Künstler so durchgeistert Selbsterkenntniß und so siegesgewissen Wirkens in der Sphäre dieses unerbittlich streng sich selbst vorgezeichneten Bishierher und Nichtweiter geben, wie den eben genannten Pianisten. Mit einem J. Haydn'schen Ddur-Concerte eröffnend, ließ er das Cmoll-Adagio aus Mozart's neunzehntem (Es dur) Concerte folgen, und schloß daran den Vortrag der ihren äußeren Dimensionen wie ihrem dicht an Beethoven hinanreichenden Gedankenschwunge nach wahrhaft riesigen Claviersolo-Sonate in Es dur (Op. 123) von Schubert so wie jenen des Schumann'schen „Faschingsschwankes aus Wien." All dem zunächst begleitete Epstein, vereint mit Concertmeister Hellmesberger und dem Violoncellisten Röver, zum Gesange der „schottischen Lieder" Beethoven's durch Frl. Helene Magnus. Solchem Programme läßt sich ein kräftiges Wort reden. Es athmet Frische und Mannigfaltigkeit. Haydn's Concert darf

spielvoll und reizend in dieses Wortes umfassendstem Verstande heißen. Der getragene Mittelsatz desselben schlägt sogar manche tiefere Seite an und mahnt, wie manches Adagio und Andante der letzten Haydn'schen Epoche, sprechend an allerlei dem Meister zugeströmte Anregungen aus Bach und überhaupt aus der ganzen, durch diesen Allkopf und dies allumfassende Künstlergemüth geistig befruchteten Zeit. Der letzte Satz hat ungarischen Typus. Da ist es vielfach anziehend, wahrzunehmen, wie dem Rohrau-Eisenstädter Altmeister nur die äußerlich pikante Seite des ungarischen Humors aufgegangen ist: während sich ein späterer Meister der Wiener Schule, F. Schubert, mit seltener Gründlichkeit und Tiefe in die vielgestaltige Weltanschauungsweise dieses Volksstammes eingelebt hat, und solchergestalt als der ächteste Prophet Franz Liszt's hochzustellen kommt. —

Aus dem Mozart'schen Adagio spricht ein den langsamen Sätzen des Gmoll-Quintetts angenäherter Geist seelenvollster Klage, der zuletzt fast dramatisch werdend, in ein frei phantastehaft gefärbtes Recitativ ausmündet. —

In Schubert's Sonate durchkreuzen einander ziemlich unvermittelt zwei Extreme. Eines derselben heißt: höchster und zugleich tiefgreifendster Schwung in die ächt Beethoven'sche und durch sie gleichsam prophetisch in die neudeutsche Zeit. Das andere Extrem bietet dagegen viel des Antiquirten, das kaum an Beethoven's erste Epoche, ja sogar an verblaßtes Haydn-Epigonenthum und an Dazwischengelegenes streift. Es ist ein in und mit sich ganz und gar unversöhntes, stellenweise aber höchst bedeutendes Werk, das einmal öffentlich gehört worden zu sein, zu den dankenswerthesten Problemlösungen eines Concertgebers gehört. —

Welch denkwürdige Stellung im Gesammtkunstleben endlich der Schumann'sche „Faschingsschwank" einnehme, weiß Jeder, am gründlichsten aber diese Zeitschrift und deren Leser. Darüber also kein Wort mehr! Ebendasselbe gilt von der schon oft geschilderten und erst oben wieder andeutend bezeichneten Art, wie Epstein aller seiner feinfühligen Beanlagung selbstgestellten Aufgaben Herr und Meister zu werden vermag. Kernig unterstützt von Herbeck und seiner Capelle, und Dank der duftigen Wiedergabe der ebenso gearteten Beethoven'schen Gesänge, darf dieses Concert wol eines der anziehendsten der überfüllten Saison 1868 heißen. —

III. Schul- und Hausmusik.

Hierher zählt vor Allem die kürzlich abgehaltene Jahresprüfung der Zöglinge des von Frln. Anna Bochkolz-Falconi geführten Sing-Curses. Unter der beträchtlichen Zahl dieser Eleven, die sich bald einzeln, bald chorisch, bald in gedrängterem zwei und dreistimmigem Ensemble hören ließen, und deren zu diesem Ende sehr breite Bahn in einem fünfzehn Nummern umfassenden Programm gezogen wurde, habe ich vier verschiedenartig gut beanlagte Kehlen vernommen, denen ein günstiges Zukunfts-Horoskop zu stellen wäre. Es sind dies vor Allem Frln. Fanny Schmidt und Martha Vogel, die guten Stoff zu Coloratursängerinnen in sich tragen, während Frln. Rosa Pfaff die Sphäre des ruhig und sanft Pathetischen, Frln. Emilie v. Martinez das Bereich leidenschaftlicher Vollerregtheit schon jetzt mit ziemlichem Glücke und Tacte beherrscht. Im Einzelnen und Ensemble ist ferner Seitens der Lehrerin viel Sorgfalt auf Bildung eines schönen Piano und aller seiner verschiedenartigen Färbungen und Abschattungen verwendet worden. Das Wort wird von einigen Zöglingen dieser Schule deutlich, von der überwiegenden Mehrzahl aber ziemlich verschwommen gebracht. Ebenso bedenklich steht es hier um Tonansatz und Registerausgleich. Nach erstgenanntem Hinblicke kamen zumeist Gaumen- und Halstöne zu Tage; nach letzterwähntem Bezuge ward viel des Schwankenden in der Verbindung der hohen, etwa vom Sopran-C vierten Zwischenraumes nach aufwärts strebenden Töne vernehmbar. An sonst gangläufigen Unarten der jüngsten Sängerschule kam — zum Lobe der Lehrerin sei es gesagt — nur Weniges zum Vorscheine. Demungeachtet steht Frln. Bochkolz's praktische Routine und Meisterschaft im Selbstsingen ohne allen Vergleich höher, denn ihre Lehr-Art und Gabe. In erstgenannter Hinsicht nimmt Frl. Bochkolz eine hochbedeutende, in letzterer hinwieder eine sehr problematische Stellung ein. —

Ganz anders stellt sich das Verhältniß bei den Zöglingen der jüngst (in Nr. 29 d. Bl.) eingehend charakterisirten Singschule des Frls. Caroline Pruckner. Ein zweiter, vor wenig Tagen, wohl als letztes Zeichen der überschwänglich ergiebigen Saison 1867—68 veranstalteter öffentlicher Musikabend dieser Gesangsklasse kommt nicht allein als vollgiltige Bestätigung, sondern — nach gewissen Seiten hin — sogar als ein Höhepunct des jüngst Bemerkten hinzustellen. Aus dem zwölf Nummern umfassenden Programm ergab sich sehr viel Tact und Verstand in der Stoffeswahl und Gruppirung, wie im Anpassen der gestellten Aufgaben an die ursprüngliche und durch längeren, grundsatzvollen Unterricht geläuterte verschiedenartige Beanlagung der Zöglinge. Alle chorischen Ensemblesätze klappten äußerlich nach billigstem Wunsche, und waren schwung- und lebensvoll hingestellt. Jede Spur des Schülerhaften, Handwerklichen war hier abgestreift und in ächter Verve aufgegangen. Die an andern Orten jüngst erwähnten hervorragenderen Einzelnkräfte der Pruckner'schen Schule waren auch dies Mal, bald mehr, bald minder, ihrer Aufgabe Meister. Insbesondere stellt sich das äußere wie innere Können des jüngst schon nach musikalischer wie mimisch-declamatorischer Seite als vielversprechende Zukunfts-Soubrette geschilderten Frlns. Hein, der an diesem letzten Abende zumeist betheiligten Schülerin, bei jedesmaligem Auftreten zusehends fester. Graziöser Humor, wie er sein soll, macht sich jetzt schon als Typus des Wirkens dieser werdenden Künstlerkraft geltend. Dazu tritt, wie aus dem Vortrage des Th. Kirchner'schen Liedes: „Du wundersüßes Kind" klar wurde, auch eine ziemlich weit gediegene Anlage für das Betonen gefühlschwärmender Züge. — Das in meinem vorjährigen Berichte über die Pruckner'schen Zöglinge gleichfalls als für Zerlinen-, Aennchen-, Rosinen-, Adinen- und Pagen-Art glücklich prädestinirte Frl. v. Hofmann hat, in dem früheren diesjährigen Concerte der Anstalt zufällig unbeschäftigt, in dem jetzt zu besprechenden eine noch bei weitem gehaltreichere Seite ihrer Begabung gezeigt. Es ist das specifisch Schumann'sche ewigweibliche Wesen des Singens. Ich kann mir die Lieder; „Er ist's" und „Laß mich träumen" kaum unmittelbarer dargestellt denken. — Frln. v Welsbach, der vom Hause aus merkwürdig reich bedachte Sopran und Alt zugleich, versteht es bis jetzt noch nicht, mit seinem Pfunde zu schalten und Haus zu halten. Hier bedarf es noch sorgfältigster Feile nach sprachlicher und sanglicher Richtung. Hier kämpft noch Naturalismus, Unausgeglichenheit der Register, unrichtiges, weil Zusammengehöriges willkürlich zerreißendes Phrasiren, und von früherher vielleicht überkommener Manierismus mit einigen ohne Frage auf sehr ersprießlichen Boden gefallenen, aber bisjetzt noch verpuppt und getrübt hervorkommenden guten Keimen eines glücklichen angeborenen Instinctes und einer erst wenige Monate zurückgreifenden Schule. — Frl. Kirnberger zeigt musikalische Festigkeit, spricht deutlich aus, hat aber keine Ahnung vom tieferen Gehalte ihrer Aufgabe. Ihr Organ klingt spitz, schrill und trocken; ihr Vortrag ist durch und durch leblos. Sie ist ohne jede Spur von Talent, und sollte ihr bisher errungenes Wissen und Können lieber, wenn anders hierzu befähigt — worüber ich aus eigenem Wahrnehmen nicht urtheilen kann — in musikunterrichtender Sphäre verwenden. Dieser dem Fräulein hier ertheilte Rath gilt umsomehr, als dieselbe auch zu den besseren — d. h. tactfesten und correcten — Clavierspielerinnen jüngerer Schule zählt, wovon ich mich zu überzeugen mehrfach Gelegenheit hatte. Als

Sängerin hat diese Dame nicht die geringste Zukunft. — Hr. Niederegger, der schon mehrfach erwähnte Zögling der Pruckner'schen Schule, sollte sich befleißen, seinen beachtenswerthen Vorzügen als ächt declamatorischer Liedersänger auch die Eigenschaft eines richtigen Tact- und Rhythmensinnes beizugesellen. Leider stört häufiges Zufrüh- oder Zuspätkommen den im Ganzen durchaus künstlerischen Eindruck seiner in jedem anderen Anbetrachte schon jetzt nichts weniger als schülerhaften Leistungen. — Frl. Pruckner selbst betheiligte sich dies Mal an den gelungenen Duett- und Terzettgesängen, an der Oberleitung der größeren Ensemblestücke, und als geistvolle Declamatorin einiger humoresker Gedichte, an dem im Ganzen trefflichen Erfolge dieses Abends. —

Schließlich noch das Feststellen der hocherfreuenden Wahrnehmung, daß sich in diesjähriger Saison die Intelligenz im mehrfachen Anbetrachte geltend gemacht, und der Virtuosen- und überhaupt Modezopf meist gründlich ausgelebt hat. Auch der altclassische Zopf scheint beschnittener, denn in früheren Jahren. Nur für die jüngsten Bestrebungen deutscher Schule fehlt uns zur Stunde noch die thatvoll beredte Vertretungskraft. Möchten die — auch nach dieser Seite hin — auf Herbeck und Heißler gestellten Hoffnungen sich nicht als Trugbilder erweisen. — L.

Jena.

Das bereits in d. Bl. erwähnte große Kirchenconcert (am 24. Juni), welches die musikalische Saison in würdigster Weise zum Abschluß brachte und zugleich den höchsterfreulichen Geburtstag Sr. Königl. Hoheit, unseres verehrten kunstsinnigen Fürsten, in solenner Weise celebrirte, bot so Bemerkenswerthes, daß eine etwas ausführlichere Besprechung hier wohl am Platze sein dürfte, um so mehr, als das Programm mehrfache Abänderungen erleiten mußte. Eingeleitet wurde die sehr besuchte Aufführung durch Löwe's mehr melodisch als contrapunctisch interessantes Salvum fac regem für vierstimmigen Chor. Bach's berühmte Cantate „Ach Gott wie manches Herzeleid" für Sopran (Frau Dr. Merian-Genast aus Weimar), Baß (Hr. v. Milde), Violine (Concertmeister Kömpel) und Orgel (Dr. Naumann) ermüdete, trotz der ganz vortrefflichen Ausführung, einigermaßen durch den Mangel an Stimmungswechsel. Das Adagio aus Beethoven's Op. 102, Nr. 2 für Violoncell (Kammervirtuos de Swert) und Orgel (Prof. Müller-Hartung) war gerade nicht glücklich gewählt. Obwol der genannte vortreffliche Violoncellist seine Partie meisterhaft zur Geltung brachte, so ist die Pianofortebegleitung doch wol viel zu complicirt, als daß sie sich auf der Orgel, trotz der dankenswerthen Vereinfachung Müller-Hartungs, besonders gut machen könnte, namentlich wenn der Orgel — die hiesige ist ein Werk älteren Schlags — die zarteren, sich der Cantilene besonders anschmiegenden Stimmen, wie solche die Werke Peterncll's, Ladegast's 2c. darbieten, völlig fehlen. Einen viel besseren Eindruck machte die schöne Bach'sche Sarabanda aus der sechsten Violoncell-Sonate in der trefflichen Stade'schen Bearbeitung, welche prächtig zur Geltung kam. Hiller's Thränodie „O weint um sie", dieses gänzlich im Mendelssohn'schen Fahrwasser wurzelnde sentimentale Paradestück mit seiner gewandten Formbehandlung und guten klanglichen Wirkung, ging unter Dr. Gille's, der auch den ersten Chorsatz dirigirte, ganz vorzüglicher Leitung — wir sahen denselben zum ersten Male am Dirigentenpulte und können nicht umhin, die Ruhe und Sicherheit neben dem poesievollen Verständniß, welche bei dieser Gelegenheit zu Tage trat, freudig anzuerkennen — sehr gut. Schumann's wundervolles Abendlied, nach den vierhändigen Clavierstücken desselben (Op 85), von E. Naumann ausgezeichnet für Violine und Orgel arrangirt, fand in Kömpel einen Interpreten, wie man nicht leicht einen bessern finden wird. Hr J. de Swert, der leider in Kürze Weimar verlassen wird, um in die Metropole des norddeutschen Bundes überzusiedeln, erfreute weiter durch einen etwas matten und ziemlich weltlichen Satz aus einem Violoncellconcert von Servais, der uns und wahrscheinlich auch vielen Andern nicht recht munden wollte. In der Lux'schen Bearbeitung des Schubert'schen Ave Marias für Violoncell, Harfe und Orgel, kam das Violoncell ganz besonders gut zur Geltung. Die Arie aus dem großen Stabat mater: Vidit suum von Clari, wurde vom Kammersänger v. Milde außerordentlich ergreifend vorgetragen. Daß Liszt's poesievoller Psalm 137 für Sopran, Violine, Harfe und Orgel bei solcher Besetzung einen großartigen Eindruck machte, darf wol nicht Wunder nehmen, denn es ist ja bekannt, daß gerade im Vortrage Liszt'scher Gesangswerke Frau Dr. Merian-Genast, namentlich was Poesie und Intelligenz anbelangt, so ziemlich ohne Rivalinnen dasteht. Müller-Hartung's Psalm 96: „Jauchzet dem Herrn alle Welt" für Baritonsolo, Chor, Harfe und Orgel wurde zunächst zur Feier der silbernen Hochzeit unseres erlauchten Fürstenpaares geschrieben, erhebt sich jedoch in seiner ganzen Haltung weit über derartige Gelegenheitsstücke und machte einen ganz bedeutungsvollen Eindruck, nicht nur durch die Prägnanz seiner Themen und die vorwiegend contrapunctische Haltung, in welcher Müller-Hartung eine hervorragende Meisterschaft entwickelt, sondern auch durch die abgerundete knappe Form und glücklich wiedergegebene Grundstimmung des Textes. Nach unserem Dafürhalten kann der wirksame Psalm auch für Gesang und Orgel allein ausgeführt werden, da die Harfenpartie von nur untergeordneter Bedeutung und durchaus nicht obligat gehalten ist, wie z. B. bei dem berührten Liszt'schen Psalm. Den würdigen Schluß der schönen Aufführung machte Franz Schubert's Cantate „Des Tages Weihe". Nach der Aufführung vereinigte die Mitwirkenden und geladenen Kunstfreunde ein sehr heiteres Mahl — wie so oft zu Franz Liszt's Zeiten — in einem der anmuthigst gelegenen Locale des in vollem Sommerschmucke prangenden Saalthales. Die zahlreichen sinnigen Toaste, durch welche namentlich die Mitwirkenden und vorzüglich auch Dr. Gille als „Kapellmeister per excellence" 2c gefeiert wurden, fanden eine reizende Illustration durch die weithin leuchtenden Johannisfeuer, welche die herrliche Sommernacht auf den nahen Bergspitzen erleuchteten.

A. W. G.

Ostheim a. d. Röhn.

Bei der hier tagenden 15. allgemeinen Weimarischen Lehrerversammlung fand u. A. auch ein sehr besuchtes Kirchenconcert mit folgendem Programm statt: I.) Präludium und Fuge über BACH, achtstimm. Chorgesang von Eccard, Ave Marie für Tenor und Orgel von Hanßmann, Chorgesang: „Du Hirte" von Bortniansky, Recitativ und Arie: „Es ist genug" aus „Elias", Toccata, Adagio und Fuge (C-dur) von S. Bach. II.) Orgelsonate von Mendelssohn, Arie aus dem 105. Psalm von Fesca, Arie: „Herr Gott Abrahams" aus „Elias", Duo für Violine und Orgel von Volckmar, Motette „Nimm von uns Herr" von Hauptmann, Concert-Sonate in A-moll von Ritter. Um das Concert haben sich namentlich Stadtcantor Haupt und Organist Grünkorn Verdienste erworben. Seminar-Musiklehrer Gottschalg war leider durch Unwohlsein verhindert, ein größeres historisches Orgelconcert, worin er namentlich die Hauptwerke Schumann's, Liszt's, Töpfer's, neben mehreren hervorragenden älteren Orgelwerken vortragen wollte, zum Besten zu geben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Baden-Baden am 11. großes Concert mit der Nilson, Faure und der Murska. —

— Der preuß. Generalmusikdir. Wieprecht concertirt mit den beiden Militärcapellen, welche auf der Pariser Ausstellung den ersten Preis erhalten haben, in nächster Zeit in Hamburg. —

— Capellmeister Thieriot aus Hamburg ist an Stelle von Boretzsch, welchem die Singakademie in Halle übertragen worden ist, zum Dirigenten der Glogauer Singakademie gewählt worden.

— A. W. Dresczer, bisher Gesanglehrer in Leipzig, hat sich in Folge erhaltener Einladung in gleicher Eigenschaft in Halle niedergelassen. —

— Die frühere dramatische Sängerin Hasselt-Barth hat in Wien eine Gesangschule eröffnet. —

— Die schon mehrfach rühmend erwähnte, mit Beifall in Concerten aufgetretene und wiederholt engagirte Sängerin Frau Hüfner-Harken in Jever gedenkt sich in der nächsten Zeit für ein paar Monate nach Hamburg zu Stockhausen zu begeben, um bei diesem ihre Studien zu beenden. —

— Der Director des Conservatoriums in Madrid, Barbieri, bereist augenblicklich den Continent, um sich über geeignete Hebung der Musikzustände seines Landes zu informiren, und hat u. A. in speziellem Auftrage seiner Regierung mit Wieprecht in Berlin über die Verbesserung der Militärmusik im spanischen Heere nach preußischem Muster sehr befriedigende und eingehende Berathungen gepflogen. —

— J. Grün aus Pesth ist als zweiter Concertmeister neben Hellmesberger für das Hofopertheater in Wien engagirt worden. —

— In diesem Monat beginnt Ullman eine Rundreise durch Dänemark, Schweden und Norwegen mit der C. Patti, Jaell, Vieuxtemps und Grützmacher. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Die vereinigten Chorgesellschaften von Gloucester, Worcester und Hereford werden in Gloucester vom 8.–11. d. M. ihr 150. Musikfest abhalten. Dr. S. Wesley wird dirigiren und die ersten Londoner Solokräfte werden mitwirken. Zur Aufführung kommen u. A. „Messias" und „Samson" von Händel, „Elias" und der 42. Psalm von Mendelssohn, der erste Theil der „Schöpfung", „Israels Rückkehr aus Babylon" von Schachner und der 111. Psalm von Wesley. —

Königsberg. Zur Feier des 25jährigen Bestehens der dortigen musikalischen Akademie sollen in der ersten Hälfte des October Händel's „Israel in Egypten" und A. Rubinstein's „verlorenes Paradies" aufgeführt werden, letzteres unter Leitung des Componisten. —

Sangerhausen. Am 26. August Orgelconcert, veranstaltet von dem strebsamen Organist Rich. Voigtmann unter Mitwirkung der Concertsängerin Emma Richter aus Cöthen, des Musikdir. Rein und von Mitgliedern des unter des Letzteren Leitung stehenden Musikvereins aus Eisleben, sowie des Violinisten Allner ebendaher: Orgelcompositionen von Bach, Schumann, Thomas und dem Concertgeber, Gesangnummern von Bach, Engel, Mozart, Violinsolostücke von Beethoven und Bach-Gounod. —

Arcachon (Frankreich). Am 6. Männergesangfest, verbunden mit einem Wettsingen der bedeutenderen Vereine, für welches die Chöre le templier universel von Berlioz und „Im Bivouac" von Kücken als Preiswettgesänge festgestellt sind. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Baden-Baden am 5. Aufführung des „Lohengrin" bei schon 14 Tage vorher ausverkauftem Hause unter Direction Eckert's (an Stelle des durch einen Sturz verunglückten Capellm. Reiß aus Cassel) mit folgender Rollenbesetzung: Lohengrin: Niemann, König Heinrich: Frick, Elsa: Frl. Mallinger, Telramund: Betz, Ortrud: Frau Bertram-Mayer, Heerrufer: Franz Fischer. Zum Besuch dieser Vorstellung wurden Pasdeloup, Perrin und Hainl aus Paris erwartet. —

— In Wien sollen im Laufe d. M. „Tannhäuser" und „Lohengrin" neu einstudirt in Scene gehen. —

— Auber's neueste Oper „Der erste Glückstag", die in Paris bereits mehr als 60 Vorstellungen in kurzer Zeit erlebte, ist nunmehr auch in Deutschland und zwar in Prag in Scene gegangen und errang bei vortrefflicher Ausführung einen eminenten Erfolg. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Wilt von Wien und Betz von Berlin in Mannheim — Th. Wachtel in Wien — Frl. Grün von Berlin in Aachen — Frau Fabbri-Mulder aus Wien in Darmstadt. —

— Engagirt wurden: Frl. Hänisch von Dresden von Ostern ab in Prag, daselbst Frl. Blaczek von Braunschweig — Frl. Harry von Berlin in Leipzig — nach Beendigung ihres Gastspieles in Leipzig kehrt Frau Lucca für den October nach Berlin zurück, um dann ein längeres Engagement in Petersburg anzutreten — in Darmstadt, wo die Saison mit der „Zauberflöte" wiedereröffnet wurde, Frau Mayr-Olbrich, Tenorist Lederer und Frl. Ubrich — in Hamburg Frl. Hahn (Schülerin Lewy's, Lehrers der Lucca) und Baritonist Robinson — in Berlin (Fr.-W.-Th.) Therese Mittler von Pest (Schülerin von Stoll, Lehrer der Frau v. Boggenhuber).

Auszeichnungen.

— Der Fürst von Hohenzollern-Hechingen hat dem Tondichter Joachim Raff in Wiesbaden das Ehrenkreuz dritter Classe des Hohenzollern'schen Hausordens verliehen. —

— Pasdeloup ist vom Minister Duruy wegen seiner Verdienste um den öffentlichen musikalischen Unterricht zum officier d'académie ernannt worden. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Carl Merhoff in München erschien soeben ein „neues musikalisches Skizzenbuch" von Ludwig Nohl, welches u. A. eine umfängliche Abhandlung über Wagner's „Meistersinger" enthält, gegründet auf die sechsmalige Vorführung des Werkes an der Münchener Hofbühne, und ein anschauliches, mit Liebe gezeichnetes Bild von Wagner's neuester Schöpfung und ausführlichen Bericht gibt über den glänzenden Erfolg, den es gehabt hat — von Marx' „Compositionslehre" der erste Theil in siebenter Auflage — von dem Bach-Biographen Bitter demnächst eine Biographie von C. Ph. Emanuel Bach und W. Friedemann Bach. —

— Liszt hat ein Requiem für Männerstimmen mit Orgelbegleitung vollendet. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frau Pauline Lucca, Hofopernsängerin aus Berlin, Frl. Adeline Harry vom Stadttheater in Hamburg, Hr. H. Stiehl, Organist aus St. Petersburg, Hr. Ignaz Brüll, Tonkünstler aus Wien, Hr. Hofcapellmeister Thiele und Hr. Kammermusikus Hankel aus Dessau.

Vermischtes.

— An Prof. Richter's Stelle ist als Organist an der Nicolaikirche in Leipzig Dr. Robert Papperitz angestellt worden.

Nekrolog.

Caroline Wiseneder,

geb. Schneider, ist am 20. August 1807 in Braunschweig geboren. Schon frühzeitig entwickelte sich bei ihr ein entschieden hervortretender Tonsinn und eine lebendige musikalische Auffassung. Im fünften Lebensjahre erhielt sie den ersten Clavierunterricht und ihre Fortschritte erregten bald Aufsehen. Von der Natur mit einem außergewöhnlichen Gedächtniß und einem ungemeinen Wissensdrange begabt, eignete sie sich neben ihren musikalischen Studien schon früh einen Schatz von Kenntnissen an, wie er so jugendlichem Alter nicht immer zu Gebote steht. Nach ihrer Confirmation beschäftigte sie sich mit Unterrichtgeben und erhielt überhaupt ein reges musikalisches Leben um sich. Im Jahre 1829 verheirathete sie sich mit dem in Braunschweig engagirten geschätzten Tenoristen Carl Wieseneder aus Berlin, mit dem sie 39 Jahre in kinderloser Ehe lebte. Die Uebernahme der sämmtlichen Copiaturgeschäfte des herzoglichen Hoftheaters, eine Arbeit, welcher sie 36 Jahre hindurch mit gewissenhafter Treue nachkam, ermöglichten es ihr, sich mit den Bühnenerzeugnissen aller Schulen vertraut zu machen; zugleich eignete sie sich eine große Fertigkeit im Partiturspiel, sowie die Kenntniß der Instrumentation an. Im Jahre 1854 rief sie einen Gesangverein für gemischten Chor ins Leben, welcher in Kirchenmusiken und sonstigen zeitweiligen Aufführungen sehr bald Beweise seiner bedeutenden Tüchtigkeit ablegte. Aeußere Verhältnisse bestimmten sie denselben nach elfjähriger Leitung aufzulösen. In das Jahr 1858 fällt die Gründung eines „Damengesangvereins", welcher bis zum Jahre 1862 währte, in welchem sie in Folge einer zufälligen Veranlassung mit Begeisterung den Plan faßte, eine Musikbildungsschule zu gründen. Dieses Institut, über dessen Zweck, Einrichtung und Erfolge d. Bl. mehrfach Mittheilungen gebracht haben, verbreitete ihren Ruf weit über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus. Frau W. leitete, unterstützt von tüchtigen Lehrkräften, diese Anstalt mit der ihr ganz besonders eigenen Energie bis zu ihrem letzten Lebenstage. Soeben erschien bei dem Hrn. Verleger d. Bl. ein Heft von ihr componirter Lieder für den Kindergarten und vor ganz kurzer Zeit wurde ihr von der braunschweigischen Regierung ein Erfindungspatent auf bewegliche Notenschrift ertheilt. Ein Herzschlag machte am Abend des 25. August ihrem thätigen Leben plötzlich ein Ende. — Die Leitung des Institutes hat nunmehr Frl. Luise Vorhauer übernommen, welche bisher schon an demselben thätig gewesen ist.

Briefkasten.

Hr. W. T. in B. Ihre Sendung haben wir vor wenig Tagen empfangen.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer Bekanntmachung in Nr. 20 dieses Jahrgangs sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Herr H. M. Meyer, Tonkünstler in Leipzig.
Herr Hugo Willemsen, Tonkünstler in Düsseldorf.
Herr Wilhelm Huebbe, Tonkünstler in Hamburg.
Herr Franke, Organist in Neustädtl in Niederschlesien.
Herr Carl Wien, königl. Hofmusiker in Stuttgart.
Herr Otto Reindorf, Tonkünstler in Berlin.
Herr Carl Klein, Musiklehrer des Alexanderinstituts in Orol in Rußland.
Herr Dr. Rudolf Schulze, Gymnasiallehrer in Altenburg.
Herr August Klughardt, Capellmeister in Rostock.
Herr Theodor Töpfer, Musiklehrer in Warschau.
Herr Carl Schmiedicke, Hofmusikus in Weimar.
Herr Edmund Sachse, Organist in Rötha bei Leipzig.
Herr Carl Haßler, Musikdirector in Halle.
Herr Gustav Hirschfeld, Student in Leipzig.
Herr Georg Henschel, Concertsänger in Leipzig.
Herr Woldemar Malm, Chormeister der deutschen Liedertafel in Moskau.
Herr Otto Türke, Organist in Zwickau.
Herr Max Müller, Professor der Musik in West-Chester in Nordamerika.
Herr Friedrich Nietzsche, Candidat in Naumburg.
Herr William Herlitz, Kammermusikus in Ballenstedt.
Herr Alfred Mertens, Student in Hamburg.
Herr H. Mergardt, Tonkünstler in Cassel.
Herr B. E. Neßler, Tonkünstler in Straßburg.
Herr M. Souchay, Particulier in Lübeck.
Herr C. L. Kaibel, Musikalienhändler in Lübeck.
Herr A. F. Adamson Graf von Moltke, Regierungspräsident a. D. in Lübeck.
Herr Felix Hochstetter, Componist in Stuttgart.
Fräulein Jacoba Boekelman, Pianistin in Utrecht.
Herr A. J. Boekelman, Musiklehrer in Utrecht.
Herr Josef Rheinberger, Componist in München.

Leipzig, im September 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Novitäten-Liste vom Monat August.

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
J. Schuberth & Co.
Leipzig & New-York,
welche sich durch Inhalt und Ausstattung auszeichnen.

Dotzauer, J. J. F., 12 Duettinos für Pianoforte und Flöte. Cah. 1. Beethoven, Adelaide; Schuberth, Serenade; Spohr, Rose. 12½ Ngr.

Händel, G. F., Ausgewählte Pianoforte-Werke. Sect. II. 12 ausgewählte Fugen, stufenweise geordnet, mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung nebst Anleitung zum richtigen Studium und Erklärung der in Händel' und Bach'schen Werken vorkommenden Titelbenennungen, redigirt von Louis Köhler. 2. Auflage. netto 1 Thlr.

Hauser, M., Op. 37. Vier Lieder ohne Worte (Romances sans paroles) für Pianoforte und Flöte. No. 1. Ahnung (Pressentiment). Nr. 2. Mährchen (Fable). Nr. 3. Einsamkeit (Solitude). Nr. 4. Andacht (Piété). 1 Thlr.

Heuser, C., Op. 3. Romance variée pour Pianoforte. 10 Ngr.

Köhler, Louis, Op. 155. 12 Lieder-Etuden zum Unterricht und Vortrag für vorgeschrittene Pianisten mit einer Anleitung zum Studiren des Werks. compl. 1 Thlr. 25 Ngr.

Krebs, Carl, 12 Kinder- (Miniatur-) Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft 1. Op. 111. Die kleine Anna, Das Grab der Mutter, Spinnerliedchen, Mondlied. 12½ Ngr.

Krug, D., Op. 38. Bouquets de Mélodies pour Piano. (La 2de Série est continuée par Chas. Fradel.) No. 45. Carneval di Venezia de Petrella. 15 Ngr.

Kücken, Friedr., Op. 13. Deux Duos en forme des Sonates pour Piano et Flûte. Nr. 1. A moll. Neue Partitur-Ausgabe. 1 Thlr. 10 Ngr.

Lassen, E., Op. 5. Cab. 2. Drei Lieder für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Nr. 1. Ich weil' in tiefer Einsamkeit. Nr. 2. Schönste Rast. Nr. 3. Mein Lied verklingt. 15 Ngr.

Schmitt, Jac., Op. 325. Schatz-Kästlein für junge Pianisten. 133 Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen, Märsche etc., im leicten Style bearbeitet. 6. Auflage. 1 Thlr. 10 Ngr.

Schumann, Rob., Op. 68. Jugend-Album. 43 kleine Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Violoncell. Heft 3 u. 4. à 20 Ngr.

——— Op. 80. 2tes Trio in F dur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Dritte revidirte Ausgabe. 3 Thlr. 15 Ngr.

Siemers, Aug., Op. 43. Acht Lieder für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen. 1 Thlr.

Weber, Chas. Maria de, Op. 3. 6 Pièces faciles. Nouvelle Edition revue et doigtée par K. Klauser. Cah. 1. Nr. 1. Sonatine. Nr. 2. Romance, Nr. 3. Menuett. netto 4½ Ngr.

——— Idem. Cah. 2. No. 4. Variations. Nr. 5. Marche. netto 4½ Ngr.

——— Idem. Cah. 3. Nr. 6. Rondo. netto 4½ Ngr.

Wels, Charles, Solo un Aacio. (Nur einen Kuss.) (Only one Kiss.) Grande Valse brillante pour la voix avec Piano de Celli. Transcription pour Piano. Edition originale. Edition facilitée. à 10 Ngr.

Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ouverture
zu
„Otto der Schütz"
für Orchester
componirt von
Ernst Rudorff.
Op. 12.

Partitur Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Orchesterstimmen Pr. 3 Thlr.

Diese Ouverture wurde vorigen Winter mit grossem Beifall im Gewandhause aufgeführt.

Leipzig, den 3. September 1868.

Robert Seitz.

AMSTERDAM: TH. J. ROOTHAAN & CIE.

Berlin: BOTE & BOCK; Bremen: A. F. CRANZ.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.
(Süddeutsche Musik.Zeit.)

DR. J. P. HEIJE,
GRIEKENLANDS WORSTELSTRIJD
(Griechenlands Kampf und Erlösung)
— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —
Klavierauszug f. 1. 50 (netto. Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.
(6566) *(Allgem. Musik-Zeit.)*

Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: FR. HOFMEISTER.

Echte römische
Violinsaiten
empfiehlt
C. F. Leede in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. September 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 39.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der letzte der Virtuosen

von

C. F. Weitzmann.

Pindarum quisquis studet aemulari,
Jule, ceratis ope daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.
Hor. od. IV. 2.

Das Clavier ist das Universalinstrument der Gegenwart. Der Cultus desselben erstreckt sich über alle Länder der Erde, und in den größeren Städten ist fast kein Haus mehr aufzufinden, in welchem es nicht in mehreren Exemplaren anzutreffen wäre. Das Clavierspiel gehört in den höheren und niederen Ständen zu den wesentlichen Zweigen der Erziehung und eine große Anzahl von Kunstjüngern setzt ihr Leben daran, sich zu Virtuosen desselben emporzuschwingen. Die folgenden Blätter sollen zwar dem eminentesten Virtuosen der Jetztzeit eine gerechte Anerkennung zollen, zugleich aber auch darauf aufmerksam machen, daß die Virtuosität nicht allein in einer durch angestrengte Uebung zu erlangenden Fertigkeit besteht, sondern nur von denjenigen in einem sie selbst und Andere befriedigenden Grade zu erreichen ist, welche von der Natur mit der dazu nothwendigen Kraft und Fähigkeit begabt wurden. Solche natürliche Begabung ist freilich zur sinnvollen Ausübung einer jeden schönen Kunst erforderlich, aber schon die Vorstudien für die reproducirende Kunst der Musik, wenn letztere sich bis zur Höhe der Virtuosität erstrecken soll, nehmen die Körper- und Geisteskräfte bei weitem mehr, als die der übrigen freien Künste in Anspruch, und selbst jene von der Natur Bevorzugten sind gezwungen, ihnen ihre freundlichsten Lebensjahre zu opfern.

Der mit dem Bewußtsein zugleich in dem Menschen erwachende Trieb, den in seinem Innern auftauchenden, und durch Worte nicht auszudrückenden Empfindungen, Erinnerungen, Bildern und Ideen eine durch die äußeren Sinne wahrnehmbare, ihnen entsprechende Form zu verschaffen, ist jedoch nicht allein durch die tönende Kunst, sondern auch durch Ausübung einer der in anderer Weise ebenso ausdrucksfähigen bildenden Künste zu stillen. Unter diesen ist es die der Musik nahe verwandte Malerei, auf welche wir den Blick des Jüngers lenken möchten, in dessen Brust die Sehnsucht, über das Nützliche hinaus zum Schönen zu schreiten, erwacht. Die Malerei hat dieselbe siebenstufige Grundlage der Farben, wie jene die der Töne; sie besitzt dieselben Licht- und Schatteneffecte und wirkt mit derselben gemüthstimmenden Macht wie die Tonkunst, aber während die Praxis der letzteren körperliche Anstrengung und geistige Aufregung erheischt, wird die Malerei, gerade im Gegentheil, mit wohlthuender körperlicher Ruhe und Besonnenheit ausgeführt. Der zeichnende oder malende Eleve stört kein Mäuschen in seinem Schlupfwinkel; der musicirende Schüler dagegen versetzt durch seine lufterschütternden und nerventödtenden Uebungen nicht nur sich selbst, sondern auch alle seine Nachbarn in den ruhe- und trostlosesten Zustand.

Jedem schaffenden Künstler stehen empfangene Eindrücke, geschaute Gestalten und Scenen so lebhaft vor der Seele, daß er sie wahr und ansprechend sinnlich wiederzugeben vermag. Er versenkt sich ebenso in Stimmungen und Bilder, die seinem eigenen Leben bisher fremd geblieben waren, und ist im Stande, auch diese nicht nur treu und anziehend darzustellen, sondern sie auch zu erweitern, zu vervollkommnen oder zu idealisiren.

Der reproducirende Künstler, welcher die Schöpfungen des ersteren ihrer ganzen Eigenthümlichkeit nach aufzufassen und zu deuten hat, kann zur durchgeistigten Wiedererzeugung derselben solcher lebhaften Einbildungskraft ebenfalls nicht entbehren. Denn er giebt uns keine todte Photographie der Aeußerlichkeit seines Gegenstandes, sondern zeigt uns das

Göttliche derselben in neuer, beseelter Verkörperung; ich erinnere hier nur an die geniale Belebung von Beethoven's großer B-dur-Sonate durch Hans von Bülow und an die zur Andacht zwingende Wiedergabe von Rafael's Madonna della sedia durch Eduard Mandel.

Das schöpferische Genie, welches die herkömmlichen Regeln und Ausdrucksmittel seiner Kunst kennen gelernt hat, bedarf keines weiteren Führers; es verfolgt selbst den steilsten und dornenvollsten Weg, der dem ihm vorschwebenden Ziele zuführt, findet Befriedigung in seinem Inneren, auch wenn die äußere Anerkennung ihm versagt bleibt, und seine Werke, seine Thaten werden früher oder später zum Gesetz.

Die Bahnen des reproducirenden Künstlers der Linien und der Farben sind eben und sicher; seine unvergänglichen Bilder sind ihre eigenen Lobredner und Vertheidiger und brandmarken selbst die Zunge des scheelsüchtigen Tadlers. Die Pfade des musikalischen Virtuosen dagegen sind schlüpfrig und gefahrvoll; seine vortrefflichste Leistung verschwindet mit den flüchtigen Tönen und vermag es nicht, den neidischen oder mürrischen Kritikaster Lügen zu strafen.

Wenn wir hier und in dem Folgenden wiederholt auf die Vorzüge der Malerei aufmerksam machen, so beabsichtigen wir damit keineswegs die der Tonkunst herabzuwürdigen oder die Anzahl ihrer Verehrer zu mindern. Wir erkennen und preisen die belebende und erheiternde Macht der Musik; wir wollen den Jünglingen und Jungfrauen ihre ungefährlichen Schwärmereien am Claviere nicht nehmen; wir gönnen dem Handwerker seine Erholung im Gesangverein, dem Beamten in der Liedertafel, und dem großen Publicum seine Erbauung und Erhebung im Oratorium, im Concert und in der Oper; wir wissen, daß die Kenntniß der Theorie sowohl wie die eigene Ausübung einer Kunst den Genuß an deren Werken bedeutend erhöht; aber wir protestiren gegen den heutigen Mißbrauch der Musik, und namentlich des Clavierspiels, die völlig talentlosen Kinder nach glücklich überwundenen Schulstunden noch der Qual der Fingerübungen zu unterwerfen, und wünschen, daß selbst die von der Natur Begünstigteren, kunstfähigen Jünger nicht einem Ziele nachjagen möchten, welches ihnen selbst bei Aufopferung ihrer besten physischen und psychischen Kräfte dennoch unerreichbar bliebe, sondern sich eine Aufgabe stellten, deren befriedigende Lösung sie bei ernstem Streben voraussehen können.

Wie das Auge sich schon ergötzt an regelmäßig ausgeführten geometrischen Figuren, verschlungenen Arabesken und harmonischen Farbencombinationen, so kann auch das Ohr schon Gefallen finden an symmetrisch wiederholten Rhythmen, perlenden Tonketten und consonirenden Zusammenklängen. Das inhaltlose Spiel mit Linien, Farben und Tönen aber fesselt nur unseren äußeren Sinn und macht in seiner Dauer einen ermüdenden und abspannenden Eindruck. Denn Farben und Töne gelangen erst zu höherer Bedeutung, wenn sie nicht allein auf die Sinne, sondern durch diese auch auf das Herz, auf die Einbildungskraft, auf die ganze Seele des Menschen einzuwirken beginnen. Erst in dem einen anziehenden Inhalt darbietenden Kunstwerke erscheinen sie als Glieder einer gewaltigen und allverständlichen, sympathisch in unserem Inneren wiederhallenden Sprache, deren Poesien uns in eine höhere, erregtere Stimmung versetzen und die kleinlichen Uebel der Alltagswelt vergessen lassen.

Natur und Menschenleben bieten dem Maler unerschöpflichen Stoff für seine Kunstwerke dar, und selbst seine mythischen und mährchenhaften Scenen und Gestalten finden darin ihre Vorbilder. Hat er es verstanden, seinem Gegenstande das Gepräge der Wahrheit zu geben und den ihm angemessenen Farbenton festzuhalten, so kann sein Gemälde uns in dieselbe Stimmung versetzen, welche die Anschauung des gewählten Vorwurfes in der wirklichen Welt in uns hervorzurufen würde.

Der Musiker aber kann den Inhalt seiner Schöpfungen nicht der Außenwelt entnehmen. Denn der Ton vermag es nicht, das Aeußere zu bezeichnen, wie das Wort, gelangt auch nicht zur Aeußerlichkeit, wie die Farbe. Töne können deshalb nur als Ausdrucksmittel innerer Gefühle und Empfindungen zur Geltung gelangen, für welche die Malerei keine, und die Sprache nur ungenügende Andeutungen oder nur matte Umschreibungen zu geben im Stande wäre. Der Vorwurf des Musikers ist also das Leben der Seele mit seinen Lichtblicken und Nachtseiten, seinen Hoffnungen, Ahnungen und Träumen, die Liebe des Herzens in ihrer stillen Hingebung und in ihrer glühendsten Aufregung.

Doch auch den Verstand und den mathematischen Sinn des aufmerksam folgenden Hörers nimmt die Musik im höchsten Grade in Anspruch durch die künstlichen Imitationen und Combinationen der auch in ihrer Verbindung selbstständig fortschreitenden Stimmen des Canons, der Fuge und ähnlicher contrapunctischer Arbeiten. Behandelt nun ein dergestalt sinnreich ausgeführtes Tongewebe zugleich einen unser volles Interesse einnehmenden Gedanken, ist dieser ferner auch neu oder erscheint er doch in neuer Auffassung, Zergliederung und Beleuchtung, so übertrifft es in seinem Werthe und in seiner Dauer alle jene das Gefühl allein in Anspruch nehmenden musikalischen Schöpfungen: die contrapunctischen Meisterwerke unseres großen Sebastian haben bereits alle die galanten Compositionen seiner Nachfolger überdauert, und werden auch weiterhin alle die nur dem herrschenden Zeitgeschmacke huldigenden Compositionen überdauern.

Das vollendete Werk des Malers kann sofort, und zu allen Zeiten Tausenden von Beschauern vor die Augen gebracht werden, und der Sinn seines Inhaltes bedarf keines Interpreten, dessen matte oder widersprechende Auffassung uns vielleicht den Genuß seiner Anschauung verkümmern könnte.

Dem Musiker aber stellen sich unzählige Schwierigkeiten in den Weg um eine Partitur zu Gehör zu bringen, deren Ausführung eine größere Anzahl von Personen erfordert. Gelang es ihm, diese zu überwinden, so ist damit doch erst eine einzige Aufführung seines Werkes vor einer begrenzten Anzahl von Hörern gesichert. Bedarf jedoch das Tonwerk zu seiner Ausführung nur eines einzelnen Musikers, so liegt es wieder ganz in dessen Hand einen günstigen oder ungünstigen Eindruck damit zu machen. Ja, ein an sich vortrefflich gearbeitetes Tonstück kann durch die geschmacklose und widersinnige Auffassung und Ausführung eines ungeschickten Interpreten sogar Unlust und Mißfallen erregen.

Als das geeignetste Instrument, harmonische Tonstücke einer größeren Versammlung durch einen einzelnen Musiker vortragen zu lassen, wurde schon seit seiner Erfindung das Clavier, und mehr noch das später auftretende, voller tönende Pianoforte anerkannt, und um den zuletzt erwähn-

ten unzuverlässigen Interpreten auszuweichen, beschlossen die sich diesem Instrumente widmenden Musiker ihren Compositionen durch deren eigene öffentliche Ausführung Gunst und Eingang zu verschaffen. Der Wunsch, dieselben auch außerhalb ihres Wohnortes zur Geltung zu bringen, war sodann die erste Veranlassung zu den nach und nach immer mehr in Aufnahme kommenden Kunstreisen.

Den vollkommensten Clavieren aber ist es versagt, durch einen ausgehaltenen Ton schon zu wirken oder entfernt von einander liegende Töne schleifend zu verbinden und den Tönen an sich schon den Charakter heller Jubelrufe oder schmerzlicher Seufzer zu verleihen. Andere, diesen entsprechende Ausdrucksmittel mußten also gesucht werden, und es entstanden die denselben Ton stets wiederkehren lassenden Bebungen und Triller, ebenso die, entferntere Töne melodisch mit einander verbindenden, Laufer und Passagen, und die, den ausgehaltenen Accorden günstiger ausgestatteter Instrumente entsprechenden, Arpeggien. Das Streben der Tonsetzer, nicht nur dem allgemeinen, sondern auch dem individuellen Seelenleben durch die angemessensten Mittel eine treue Darstellung zu geben, vermehrte und erweiterte endlich die Technik des Clavierspiels in so hohem Grade, daß diejenigen Tonsetzer, welche solche kühne Neuerungen, ohne Rücksicht auf deren praktische Ausführung, wagten, oftmals nicht mehr im Stande waren, selbst ihre Compositionen wirkungsvoll vorzutragen.

Unabhängig von der schöpferischen oder reproducirenden Kunst der Musik mußte demnach eine neue, die reproducirende und interpretirende Kunst, die Virtuosität erstehen, deren Aufgabe es wurde, den möglich höchsten Grad der Vollkommenheit in der Technik des gewählten Instrumentes zu erlangen, um jedes Mittel bereit zu haben, einer wiederzugebenden Composition Leben und Charakter einzuhauchen und sie in das klarste, wohlthuendste oder blendendste Licht zu stellen. Hervorragenden Virtuosen, wie Kalkbrenner, Herz und Thalberg gelang es sogar, die angeeignete Kunstfertigkeit zur Hauptsache zu erheben, und durch ein reizvolles Spiel mit Tönen, durch glänzende Triller, brillante Passagen, kühne Sprünge und rauschende Arpeggien ihre Zuhörer zu ergötzen. Ihren Nachahmern aber fehlte der Reiz der Neuheit, und deren gewagteste Leistungen fanden nur noch geringen Anklang. Mit Recht errangen dagegen diejenigen Virtuosen einen nachhaltigeren Erfolg, welche im Concertsaale ihre eigenen werthvollen und ansprechenden Compositionen in vortrefflichster Weise auszuführen verstanden, wie Moscheles, Weber, Mendelssohn und Henselt.

In Franz Liszt endlich fand die Virtuosität ihren Culminationspunct. Seine hohe und edle Erscheinung entsprach seinen zauberisch hinreißenden, poetischen Vorträgen. Mit beklommenem Herzen lauschten die um ihn Versammelten den nie gehörten schmerzvollen Tönen, unstillbare Sehnsucht erfüllte sie bei seinen liebesbrünstigen Melodien und in wilder Lust jauchzten sie auf, wenn seine Finger in bacchantischem Jubel über die Tasten stürmten.

Nach seinen Triumphzügen durch ganz Europa glaubte er endlich in Weimar eine bleibende Ruhestätte gefunden zu haben, und zahlreiche Schüler wallfahrteten zu ihm hin, um von seinem Spiele das in sich aufzunehmen, was überhaupt auf Andere übertragen werden konnte. Aber schon die getreue Ausführung seiner und seiner Kunstgenossen Chopin, Schumann und Alkan Compositionen erfordert eine Vollendung der Technik, welche nur wenige Auserwählte bei unermüdlichsten Studien zu erlangen befähigt sind, und diese Auserwählten sind nicht nur die Priester, sondern auch die Opfer des Virtuosenthums. Die in den Lehrjahren, wie in den Wander- und Meisterjahren täglich zu wiederholenden, Geist und Körper ermattenden, mechanischen Uebungen sind auch den Begabtesten unter ihnen unerläßlich. Nach Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten ist die vorzutragende Composition, deren melodisches und harmonisches Gewebe oft die verwickeltsten Combinationen darbietet, dem Gedächtnisse einzuprägen, denn seit Liszt's Auftreten gehört auch das Spielen „par coeur" zu den wesentlichen Erfordernissen des Virtuosen. Dennoch aber war alle Arbeit des Kunstjüngers vergebens, wenn ihm von der Natur nicht zugleich auch die Macht verliehen wurde, die Zuhörer verschiedensten Charakters und divergirendster Stimmung durch seine Vorträge zu fesseln und für sich einzunehmen.

Wir mahnen daher dringend einen Jeden sich der strengsten Prüfung zu unterwerfen, bevor er die Virtuosenlaufbahn einschlägt, um die Gewißheit zu erlangen, ob er im Vollbesitze aller dazu nothwendigen Kräfte und Fähigkeiten sei. Denn wehe dem Unglücklichen, welcher erst nach vergebens hingeopferter Jugend zu der Ueberzeugung kommt, das ihm vorschwebende, höhere Ziel niemals erreichen zu können.

Den glücklichen Erben des Prometheusfeuers aber, welche allein es vermögen die romantischen Schöpfungen der Tonkunst geistig zu beleben und uns die Wonne und die Trauer des Herzens lebhaft mitempfinden zu lassen, von deren vollendetsten Leistungen jedoch der Nachwelt nichts als eine matte Beschreibung überliefert werden kann, darf die Gegenwart wenigstens ihre volle Anerkennung nicht versagen.

Unter diesen nimmt vor Allen Liszt's hochbegabter Schüler Hans von Bülow unser ganzes Interesse in Anspruch. Mit klarer Besonnenheit und durchdringendem Scharfsinn erläutert und deutet er den Inhalt der gewählten Composition und offenbart uns deren sich nur dem Geweihten erschließende Intentionen. Er bewahrt die Ueberlieferungen von der Ausführung der Werke vorübergegangener und lebender Meister und erhebt seine Vorträge, welche sich vorzugsweise die denkbar schwierigsten Aufgaben des Virtuosen stellen, zu ergreifenden Improvisationen. Rubinstein dagegen zergliedert und erklärt sein Tonstück nicht, sondern bringt es unmittelbar in verständlichen scharf markirten Zügen zur Erscheinung, und seine eigenen, leicht entworfenen und frisch aufsprießenden Compositionen nehmen uns sogleich durch ihren naiven, ursprünglichen Charakter und ihre anmuthige Form für sich ein. Brahms ist der feinfühlende, tiefblickende Ausleger der erhabenen Schöpfungen Bach's, Beethoven's und Schumann's, denen sich die in seinen Weihestunden entworfenen eigenen Compositionen, dem Ernste ihres Inhaltes und der Gediegenheit ihrer Form nach, mehr und mehr anzuschließen suchen. Franz Bendel endlich vermag es, die den höchsten Grad der Bravour erfordernden Tonstücke seines Meisters Franz Liszt mit allen ihren blendenden Lichtern und grellen Schlagschatten wiederzugeben. Er führt uns nicht an schauerliche Abgründe, verletzt uns nicht durch trübe Melodien des Leides und der Trauer, er ruft zur Freude, ladet zum Genusse und kredenzt uns den perlenden Champagner in seinen feurig aufsprudelnden Vorträgen.

Wenn wir hier nur Virtuosen namhaft machten, deren Leistungen auf ausgedehnten Kunstreisen in neuerer Zeit besonders hervortraten, so verkennen wir deshalb doch nicht das

Verdienst von Meistern wie Dreyschock, Jaell, Bruckner, Klindworth und anderen, die, obgleich sie ihre Wirksamkeit gegenwärtig fast nur auf ihren dermaligen Wohnort beschränken, sich dennoch des ausgezeichnetsten Rufes erfreuen.

Wir schätzen und bewundern diese vortrefflichen Künstler mit allen ihren Vorzügen, Launen und Eigenheiten in ihrer ganzen subjectiven Verschiedenheit, und theilen den Geschmack jener ewig mäkelnden Kritiker nicht, die, keines reinen Genusses fähig, der Rose kräftigere Aeste und der Eiche duftigere Blüthen wünschen. Wir lassen uns hinreißen von den erschütternden Musikdramen Wagner's, den romantischen Dichtungen Liszt's, Chopin's und Schumann's, und zollen deshalb doch den classischen Werken eines Bach, Mozart oder Beethoven unsere innigste Verehrung.

Wiederum muß unsere Kunst hier die in jeder Hinsicht bevorzugtere Malerei beneiden; denn während man die oben ausgesprochenen Ansichten über musikalische Werke divergirender Richtung als Widersprüche erklärt, wird es ganz natürlich gefunden, daß uns die Heiligenbilder Rafael's und die Charakterköpfe Rembrandt's ebenso entzücken wie die großartigen Compositionen Kaulbach's oder die lebensfrischen Landschaften Hildebrandt's, Achenbach's und Calame's.

Um den ruhmdürftigen Jünger endlich zu überzeugen, daß ihm im Gebiete des virtuosen Clavierspiels schwerlich noch neue Siege zu erringen übrig blieben, entwerfen wir hier noch ein flüchtiges Bild von dem Wirken des im Zenith seiner Kraft stehenden kühnsten Heroen dieser Kunst.

Franz Liszt, der ihm die Schlüssel zu den eigenen, weit ausgebreiteten Eroberungen, denen allein das Clavier seine heutige Macht verdankt, übergab, charakterisirt ihn mit den Worten: „Hätte Briareus mit seinen hundert Händen und fünfzig Köpfen es sich einfallen lassen Clavier zu spielen, den Tausig mit seinen bronzenen Fingern würde er doch nicht übertroffen haben." Carl Tausig ist der Mephisto unter den Virtuosen. Mit dämonischer Gewalt läßt er eisig unser Blut erstarren oder flammend durch die Adern strömen bei der kaltblütigen Ausführung tollkühnster Wagnisse oder der stürmischen Darstellung ungebändigter Leidenschaft. Die Kraft und Unfehlbarkeit seiner Leistungen grenzt ans Unglaubliche. Wir haben es erlebt, daß ihm beim Durchspielen einer neuen Partitur, deren lose Blätter auf die Tasten fielen; seinen „bronzenen Fingern" war dies kein Hinderniß; mit Blitzesgewalt schossen sie durch das Papier, schleuderten dies aus dem Wege und verfolgten triumphirend die wieder aufs Pult gesetzten, fliegend durchbrochenen Notencolonnen. Wie sein Meister Liszt entlockt auch er dem Claviere bald die süß schmeichelnden Töne der Flöten, bald die scharf schneidenden Klänge der Blechinstrumente und bald die Mark und Bein erschütternden Accorde der Orgel.

Der Charakter der Hauptmotive eines Tonstücks von Beethoven, Chopin oder Schumann kann in ebenso verschiedener und dennoch wahrhafter und kunstgerechter Weise aufgefaßt und wiedergegeben werden, als der Charakter der Hauptpersonen eines Dramas von Shakespeare, Schiller oder Göthe, und erst an der eigenen, tiefer eindringenden Auffassung erkennen wir den genialen reproducirenden Künstler.

Auch Tausig löst seine Aufgabe nur in eigener, ungewöhnlicher Weise, er kennt keine Tradition und verschmäht jede Imitation. Dem schwärmerisch sentimentalen Chopin nimmt er den Weltschmerz und zeigt ihn in seiner schöpferischen Urkraft und Fülle der Phantasie. Er führt uns in die unheimliche Tiefe der Werke Beethoven's und Schumann's, entdeckt in den düsteren Schachten derselben neue Adern edler Metalle, neue Lager kostbarer Juwelen, und läßt die gefundenen Schätze im brillantesten Feuer vor uns aufleuchten. Seine Vorträge erinnern an die gesunde und kräftige Natur eines Urwaldes, dessen riesige Stämme von wilden, bizarren Schlingpflanzen umwuchert werden, und dessen verworrene und überzweigte Pfade bald einen freien Blick in die sehnsuchtweckende Ferne gestatten, bald an wild brausenden Cascaden vorüberführen und bald zu erquickenden Ruheplätzen geleiten.

Aber die schrankenlose Phantasie weicht der besonnenen Reflexion, und die Herrschaft der Musik naht sich ihrem Ende. Das herrliche Volkslied selbst flüchtet schon welk und farblos in die dem Staube verfallenden Sammlungen, und der Concertsaal ist nur noch gefüllt, wenn Carl Vogt darin seine alle Poesie der Schöpfung auflösenden Vorlesungen hält. Die Wissenschaft verfolgt ihren Siegeszug über die Erde, und das grelle Licht ihrer Fackel läßt uns die schwankende Grundlage der Theorie und das Richtige in der Praxis unserer Kunst erkennen.

Man führe die Jugend ein in die Hallen der Tonkunst, um ihr Ohr dem Edlen und Schönen zu öffnen, ihrem Geiste Erholung und Erquickung zu verschaffen; man mache sie ebenso vertraut mit den Regeln der Tanzkunst, um ihr Auge der Anmuth zuzuwenden und ihren Bewegungen gefällige Grazie zu verleihen. Aber wie man die Fertigkeit in der letzteren nicht bis zum Seiltanze zu steigern trachtet, so wolle man auch die in der Tonkunst nicht bis zur Virtuosität erheben, die selbst den genialsten ihrer Priester, den sie in üppigster Blüthezeit mit der ganzen Fülle ihrer verführerischen Gaben überschüttete, nicht zu befriedigen vermochte.

Nur geleitet von der Wissenschaft wird die Musik auf neuen, sicheren und ebenen Bahnen auch wiederum neue Macht gewinnen. Aber sie muß den dädalischen Flügeln, dem verderblichen äußeren Prunke und den zerstörend aufregenden Reizmitteln entsagen; sie muß die mühevoll eroberten, aber nur von den Jüngern jenes Geweihten noch zu behauptenden, steilen und gefahrvollen Höhen aufgeben und wieder zur ursprünglichen, allen Lebenden ohne Interpreten verständlichen Poesie der Innerlichkeit werden. Noch fehlt der Reformator, der wie Richard Wagner durch seine dramatisch wahren Melodien dem Bravourgesange, so durch gleich geniale und ergreifende Tonergüsse auch dem Bravourspiele ein Ziel setze. Aber das Alpenglühen jener titanisch gen Himmel strebenden Gipfel schwindet mit der untergehenden Sonne, und Tausig ist der letzte der Virtuosen.

Correspondenz.

Leipzig.

Frau Pauline Lucca aus Berlin eröffnete zu Anfang d. M. an hiesiger Bühne ein Gastspiel und trat bis jetzt als Margarethe in Gounod's „Faust", Zerline in „Don Juan", Frau Fluth in den „lustigen Weibern von Windsor", Valentine in den „Hugenotten" und Cherubin in „Figaros Hochzeit" auf. Der Erfolg der Künstlerin war

ein den hohen Erwartungen, mit denen man ihrem Auftreten entgegensah, entsprechender. Das Theater war fast stets trotz verdoppelter Preise bis auf den letzten Platz gefüllt. Wir hatten blos Gelegenheit, sie als Valentine zu sehen, glauben aber nach dieser einen Leistung auch die Vollendung der anderen behaupten zu können. Die Stimmmittel, über die Frau Lucca verfügt, sind nicht sehr groß, auch nicht fertig geschult, aber jeder einzelne Ton ist von innerer Wärme getragen, durchgeistigt, das congeniale Erleben der darzustellenden Gestalt verleiht ihrem Gesange eine zwingende Gewalt, welche manche technischen Mängel und Unvollkommenheiten übersehen läßt. Dazu kommt die charakteristische Durchbildung der Rollen bis ins kleinste Detail; Frau Lucca tritt nicht gelegentlich, wo es die Handlung mit sich bringt, hinter dem Ensemble zurück, in jedem Moment ist sie die Gestalt, die sie zu verkörpern hat. Dabei entfaltet sie eine Mimik und ein Spiel, das stets die Stempel innerer Lebenswahrheit trägt und in hochdramatischen Situationen hinreißend wirkt, wie in der großen Scene mit Raoul im vierten Act. Nach alledem kommt Frau Lucca das Prädicat der „Genialität" unbedingt zu, und wenn man geneigt ist, ihre Leistungsfähigkeit auf das Fach der Soubrettenrollen zu beschränken, so mag man dies, wie gesagt, im Hinblick auf die nicht ganz für hochtragische Gestalten ausreichende Stimmmittel gelten lassen: ihre Begabung jedoch, ihr allgemein schauspielerisches Talent befähigt sie auf diesem Gebiet zu nicht geringeren Leistungen wie auf jenem. — Frau Lucca gedenkt ihr Gastspiel in „Fra Diavolo" zu beschließen. — Bei der Vorstellung des „Don Juan" trat Frl. Adelma Harry von Hamburg, schon früher Mitglied unserer Bühne, ihr erneutes Engagment an; wir werden später Gelegenheit erhalten, auf diese Dame zurückzukommen.

— Am 13. d. M. veranstaltete Frl. Clara Ziegler vom hiesigen Stadttheater unter Mitwirkung von Frl. Link, Frau Peschka-Leutner (ebenfalls Mitglieder des hiesigen Theaters), Frl. Jenny Hering und der HH. Concertmeister David und G. Henschel im Saale des Gewandhauses eine Matinée „zu wohlthätigen Zwecken." Der musikalische Theil des Programms bestand in einer Violinsonate von Tartini, zwei kleineren Charakterstücken für dasselbe Instrument („Ungarisch" und „am Springquell") von David, Liedern von Schumann und Henschel, in deren Vortrag sich Frau Peschka-Leutner und Hr. Henschel theilten, und Mendelssohn's Variations sérieuses. Bezüglich der Vorträge des Concertm. David bürgt der Name dieses Künstlers für die Vortrefflichkeit seiner Leistungen, von den zwei Solostücken eigener Composition, zwei abgerundeten und routinirt gemachten Concert-Kleinigkeiten, erwarb sich das zweite den da capo-Ruf. Hr. Henschel zeigte im Vortrag von Schumann's „Ich grolle nicht" und einem Lieder eigener Composition „Ich habe eine Rose geküßt" von E. Claar, ein wohlgeschultes Organ und verständige Auffassung, wenn auch in der ersteren Nummer das Zucken innerer Leidenschaft noch mehr zum Ausdruck zu kommen hat. Sein Lied ist artig erfunden und durchgeführt, möchte aber wol durch eine Kürzung noch gewinnen. Frl Hering's Leistung empfahl sich durch gewandte und sichere Beherrschung des Technischen und klare Darstellung. Bei der Wiedergabe dreier Schumann'scher Lieder durch Frau Peschka-Leutner fühlte man sich durch den Vollklang und die Frische der Stimmmittel wie durch ein gewisses sinnlich-schwunghaftes Element der Darstellung wieder auf das Angenehmste und Wohlthuendste berührt. — Den declamatorischen Bestandtheil des Programms bildete Schiller's „Glocke", Hebbel's „Haidenknabe" mit der herrlichen melodramatischen Pianofortebegleitung Schumann's und Gottschall's „Lucile Desmoulins". In einzelnen Partien der Schiller'schen Dichtung wirkte Frl. Ziegler nicht unbedeutend durch Großheit des Ausdruckes und überraschend geniale Accente; leider wurde jedoch der harmonische Totaleindruck nicht unwesentlich beeinträchtigt durch zu wenig discrete Abstufung des machtvollen und wahrhaft männlich sonoren Organs der Künstlerin und eine im Ganzen einseitig pathetische Betonungsweise. Zu befriedigenderer Darstellung gelangte das mehr dramatisch gehaltene Gedicht Hebbel's. Auch Frl. Link erzielte mit dem Gottschall'schen Bruchstück eine tiefe Wirkung. St.

Wiesbaden.

Außer den vier Kursaalconcerten, die bereits stattgefunden haben und die hier einer kleinen Besprechung unterliegen sollen, wird auf den 12. September noch eines gegeben werden, das den jetzt so glänzenden Namen des Frl. Nilsson an der Stirne trägt. In diesem fünften werden noch Wilhelmj, Faure und de Broye auftreten. Auf Wilhelmj's, des unserer Scholle Entsprossenen, Leistungen ist man um so mehr gespannt, als er schon seit langer Zeit nicht mehr vor das hiesige Publicum getreten ist In den vier bereits gewesenen Concerten wurden uns die Pianisten Frau Rosa Kastner-Eskudier Frau Jaell-Trautmann, Jaell, Brassin und die Gebrüder Thern vorgeführt. Neu war für Wiesbaden nur Frau Jaell-Trautmann Die unbedeutendste Auswahl hatte offenbar Frau Rosa Kastner getroffen. Wenn auch eine gewisse Nonchalance in dieser Beziehung hier grundsätzlich waltet, wohl auch wegen der Urtheilslosigkeit des größeren Theiles des Publicums walten darf, so sollte es doch nicht gestattet werden, daß Salonstücke, wie Chant des Croates von Blumenthal, als volle Concertnummern sich breitmachen dürfen. In der ersten Abtheilung trug diese Dame den Walzer aus Gounod's „Faust" vor. Jaell und Frau brachten wenigstens zwei Neuigkeiten, ein Concertstück von Hiller für Piano mit Orchester (Hrn. Jaell gewidmet), welches einigen Erfolg hatte, und ein Duo für zwei Pianos über Schumann's „Manfred" von Reinecke, welches recht gefiel. Was Hr. Jaell später noch allein spielte, zwei Salonstücke, eines davon seiner Composition, spielte er offenbar unter dem Sterne der Langeweile. Brassin trug das H-moll-Concert von Mendelssohn und in der zweiten Abtheilung ein Nocturne von Field, Variationen von Händel und eine Chopin'sche Polonaise vor. Die Gebrüder Thern importirten ein Benedict'sches Concert für zwei Pianos und spielten in der zweiten Abtheilung ein Nocturne von ihrem Vater Karl Thern, von dem wir jedes Jahr neue Gaben hören, einen Galop de concert von Th. Leupold und Marcia alla Turca von Beethoven. Sie spielten die letzte Pièce so prompt in ihren dynamischen Abstufungen, daß sie sie auf allgemeines Verlangen wiederholen mußten.

Mit Streichinstrumenten traten auf: Hr. Friemann aus Darmstadt, Hr. Vieuxtemps, Hr. Léonard (Violinisten) und Hr. Stahlknecht (Violoncellist). Von allen diesen trug nur Hr. Friemann Stücke fremder Composition vor, nämlich den ersten Satz des Kreuzer'schen D-dur-Concertes und eine Chopin'sche Polonaise, von Lipinski arrangirt. Die Uebrigen spielten nur ihre eigenen Compositionen und ennuyirten damit Kenner und Laien, weil nichts Hervorragendes darunter erschien. Dies Verfahren giebt dann (außer etwa bei Vieuxtemps) nicht einmal einen bestimmten Maaßstab für den Grad der Fertigkeit der Vortragenden. Unter solchen Umständen freut man sich umsomehr auf Wilhelmj.

Bei den Sängerinnen hielten das germanische und romanische Element sich das Gleichgewicht. Auf der deutschen Seite standen: Frl. v. Edelsberg aus Berlin und Frl. Seissi aus Frankfurt (die letztere Dame hat sich der beschämenden, nun doch hoffentlich bald antiquirten Gewohnheit, den Namen zu verwelschen, nicht entschlagen können), auf der romanischen: Frau Miolan-Carvalho und Frl. Desiré Artôt. Die beiden Ersteren trugen, um Stimmcharakter und Fertigkeit zur Anerkennung zu bringen, Mozart'sche Arien aus „Titus" und „Zauberflöte" vor, Frl. v. Edelsberg außerdem zwei

Lieder von weniger bekannten Componisten, a) von J. H. Franz: „Der schöne Abend", b) von Radecke: „Ich liebe dich". Die Lieder gefielen, und der Sängerin gebührt Anerkennung dafür, daß sie sich dem Besseren, wo sie es auch finden mag, nicht wie es viele Andere thun, engherzig verschließt und im Gefühle eigener Schwäche nur gewissen anerkannten Namen huldigt. Frl. Sessi besitzt Geschmack und Fertigkeit, die letztere namentlich in der Höhe. Die Miolan-Carvalho und Frl. Artôt wählten Gounod, Verdi und Arditi zu den Tummelplätzen ihrer enormen Stimm-Volubilität, und Frl. Artôt brachte als interessantes Bonbon eine Romanze aus der Oper „Mignon" von Thomas.

Als Sänger traten bis jetzt nur Tenöre auf: Hr. Walter aus Wien, Hr. Georg Müller aus Cassel, Hr. Wachtel und Hr. Naudin aus Paris. Hr. Walter sang außer einer Meyerbeer'schen Arie (solche Sachen hören wir lieber im Theater) mit bekannter hübscher Stimme zwei Lieder von Schubert: „Liebesbotschaft" und „die böse Farbe", und eines von Schumann „der Nußbaum". Hr. Georg Müller zeigte bedeutende Specialität für die Höhe, leider mit einem gewissen, nicht zu verkennenden Kehlzwange. Hr. Wachtel ist Ihnen bekannt. Hr. Naudin bewegte sich außer in Donizetti (Favoritin) und Verdi auch in Mozart (Romanze aus „Cosi fan tutte") und gallisirte den deutschen Wein gründlich.

Von den Ouverturen, welche das Portal zu diesen Concerten bilden, wollen wir nicht sprechen, denn sie werden von Niemandem gehört. Der Theil des Publicums, der noch außerhalb des Saales ist (und er ist der bei weitem größere) kann natürlich nichts Zusammenhängendes vernehmen, so wenig, wie der bereits innen sitzende unter den rauschenden Emotionen der auf das Ungenirteste Hereinspazierenden. Die Ouverture dient nur dazu, die in den Nebensälen Versammelten mit Pauken und Trompeten aufmerksam zu machen, daß das musikalische Spectakel losgehe; diese Huissierspflicht haben denn auch Leonore, Egmont, Zampa und Rienzi weidlich erfüllt.

In der Oper gaben Frl. v. Murska und Hr. Wachtel, der sich in Wiesbaden angekauft hat, durch Gastspiele häufig Veranlassung zur Füllung des Theaters. Als besondere That des Hrn. Hofkapellmeisters Jahn mag die Wiederaufnahme der „Euryanthe" erwähnt werden. Einem Curiosum, welches in hiesigen Kreisen cursirt, einen kleinen Platz! Hr. Kaffieri, unser erster Tenorist, der mit Vorliebe und Glück einige Wagner'sche Gestalten, besonders den Lohengrin sich angeeignet hat, soll die Absicht haben, die besten Tenoristen Deutschlands zu einem Wettkampfe herauszufordern. „Tannhäuser" oder „Lohengrin" sollen in einem gewissen Zeitraume von Jedem der Kämpfer, „ohne daß eine Note gestrichen werde", unter dem Richteramte notabler Musiker gesungen werden. Jeder Kämpe muß 25 Friedrichsd'or einzahlen, die Summe der Einsätze erhält der Sieger. Hr. Kaffieri soll gesonnen sein, diese Idee, die wohl zuerst nur die Ausgeburt einer lustigen Laune war, durch öffentliche Aufforderungen ins Leben zu setzen.

Im hiesigen Cäcilienverein ist insofern eine Veränderung eingetreten, als Hr. Kapellmeister Freudenberg, der längere Zeit seiner Gesundheit wegen Nizza zum Aufenthaltsorte wählen mußte, nunmehr zurückgekehrt, den Hrn. Kapellmeister Marpurg, den bisherigen interimistischen Leiter abgelöst und die Direction des Vereins wieder übernommen hat.

Ferdinand Ludwig.

Stuttgart.

Die gestrige Wiedereröffnung des Hoftheaters mit Wagner's „Tannhäuser" (nach zweimonatlichen Ferien) war das erste Signal für den Anfang der musikalischen Saison. Wer die hiesigen Theaterverhältnisse kennt, muß erstaunen, daß die leitenden Hände nicht in herkömmlicher Weise mit einer alten, hundertmal abgespielten italienischen Oper den Leierkasten des Repertoirs in neue Thätigkeit versetzten. Auf einer Zufälligkeit kann es doch nur beruht haben, daß mit der Aufführung einer Wagner'schen Oper, die jählich nur ein- höchstens zweimal gegeben und immer als eine phänomenale Erscheinung mit Sensation begrüßt wird, der Anfang gemacht wurde! Wir haben nur zu häufig ein derartiges Aufraffen zum Besseren mit Gefühlen der Freude und Hoffnung, ja der Zuversicht beobachtet; allein nachdem diese besseren Momente sich stets als das kurze Aufflackern eines der gänzlichen Auflösung nicht sehr entfernten Organismus erwiesen haben, können wir nur von einer totalen Regenerationscur Heilung erwarten. Der kranke Theaterkörper, der wahrlich den Besitz einer starken, aller Mißhandlung trotzenden Constitution bewiesen hat, muß, soll er genesen, aus den Händen seiner gänzlich unwissenden Aerzte befreit werden. — Durch das Engagement des Tenoristen Braun vom Hoftheater zu Schwerin wird die vom Publicum schon seit Jahren ersehnte Vorführung des „Lohengrin" vom Stapel gehen, — wenn nicht neue Hindernisse in Form von capriciösen Sängern entgegentreten. Es sind hier drei allmächtige Mitglieder an unserer Oper — die übrigen nur Planeten, die sich um jene Sonnen drehen. Aus diesem Parteiwesen erklärt sich die Zerfahrenheit und Planlosigkeit des ganzen Systems, das sich nur noch mühsam von Vorstellung zu Vorstellung, von heute auf morgen fortschleppt. Wenn ein Bühnenmitglied die Aufführung einer epochemachenden Oper, die das ganze deutsche Repertoir beherrscht, mehr als zehn Jahre verzögern kann, so ist dies gewiß ein unwiderlegbarer Beweis von der Ohnmacht und Haltlosigkeit der Theaterverwaltung. — Was die oben erwähnte Aufführung des „Tannhäuser" betrifft, so läßt sich manches Gute, Ausgezeichnetes nur vom Vortrage der Ouverture sagen: diese wurde von der Kapelle mit verjüngtem Feuer, sprunggewandt, mit Hingebung und Pietät zur Geltung gebracht. Es läßt sich dies recht gut dadurch erklären, daß eine Gelegenheit, die höchsten Aufgaben der Kunst zu lösen, von den einzelnen Mitgliedern als ein festliches Tournier betrachtet wird, wo Jeder das Beste giebt, was er hat, weil es ihm selbst eine Freude und Wohlthat ist, sich endlich einmal aus dem Tanzbodenstaub Verdi'scher Rhythmen in die erfrischende Bergluft eines hoch-poetischen Werkes erheben zu können. — Die Bühnenbesetzung war folgende: Tannhäuser: Braun, Wolfram: Schütky, Landgraf: Robiceck, Elisabeth: Frau Ellinger, Venus: Frl. Klettner.

Die Concerte werden sich nun auch bald regen. Für Ende dieses Monats ist eine Soirée der 13jährigen Violinisten Liebe, die ihre Studien bei Alard und Léonard gemacht, angekündigt. Die kleine hoffungsvolle Künstlerin hat sich heute in dem benachbarten Bade Cannstadt in einem von ihr veranstalteten Concerte vortheilhaft bei uns eingeführt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Es concertirten: in Baden-Baden die Harfenvirtuosin Frau Pohl in der Matinée der Frau Viardot mit bedeutendem Erfolg — in München am 13. d. M. Ad. Patti.

— Concertmeister Laub ist in Wien eingetroffen. Daselbst werden im November Clara Schumann, Rubinstein und die Florentiner concertiren. Die Letzteren werden zuvor von Rotterdam aus in Holland Concertreisen unternehmen.

— Strakosch soll einen neuen Gesangsstern von unvergleichlicher Schönheit und noch nie dagewesenem Stimmumfang, Namens Minnie Hauck, aus dem Westen Amerikas gebürtig, entdeckt haben. —

— Der Componist Ferdinand Ludwig, seither in Wiesbaden, hat seinen Wohnsitz jetzt in London genommen. —

— Liszt beabsichtigt im Januar nach Weimar zu kommen und daselbst bis Ende März zu verweilen.

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Am 11., 12. und 13. October Jubelfeier des Wiener Männergesangvereins aus Anlaß seines 25jährigen Bestehens. Am 12. Vormittags in der Augustinerkirche Stiftungsfeier, wobei Schubert's Messe zur Aufführung kommt, Abends Festconcert im großen Redoutensaale mit durchaus neuem Programm, u. A. eigens für dieses Fest gelieferte Compositionen von Liszt, Esser, Herbeck, der Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley" und zwei noch unaufgeführte Chöre von Schubert. —

Wiesbaden. Am 9. d. M. viertes (letztes) Orgel-, Vocal- und Instrumentalconcert von Adolf Wald unter Mitwirkung von Frl. Elisabeth Löffler, der HH. Carl Grimm (Violoncell), Gustav Arnold (Harfe) vom dortigen Hoftheater und des evangelischen Kirchen- (Männer-) Chors unter Leitung des Concertgebers: Orgelcompositionen von Bach, Merkel, Schumann, A. Wald, verschiedene Arrangements für Orgel und Soloinstrumente von C. Grimm, Arien von Bach und Mendelssohn, Männerchöre von Wald und Schubert. Die Localkritik spricht sich über die Bestrebungen und Leistungen des Concertgebers in hohem Grade anerkennend aus. —

Darmstadt. Das officielle Programm des sechsten mittelrheinischen Musikfestes am 27. und 28. d. M. liegt nunmehr vor und lautet wie folgt: am ersten Tag Händel's „Samson", am zweiten Beethoven's Adur-Symphonie, Arie von Haydn, Motette „Sei Lob und Ehr" von Bach und Ouverture und Scenen aus „Frithjof" von C. A. Mangold. Der Letztgenannte hat zugleich die Leitung des Ganzen übernommen. Als Solisten wirken mit Frau Peschka-Leutner von Leipzig, Frl. Helene Hansen von Mannheim, Concertsänger A. Ruff aus Cöln und Hofopernsänger B. Greger von Darmstadt. —

Schwerin. Am 20.–22. d. M. fünftes mecklenburgisches Musikfest unter Leitung des Capellm. Schmidt. Zur Aufführung kommen „Israel in Egypten", Scenen aus „Iphigenie in Aulis", Adur-Symphonie und Bruchstücke aus der D-Messe von Beethoven &c. Mitwirkende: Frau Harriers-Wippern, Frau Joachim und die HH. Schild, Hill, Krause und Joachim. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Paris sollen im Februar nicht weniger als drei Wagner'sche Opern, nämlich „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" in deutscher Sprache zur Aufführung gelangen. Frl. Stehle in München ist bereits eingeladen, die Partien der Senta, Elisabeth und Elsa zu übernehmen. — In Wien schwankt man dagegen in Bezug auf die nächste Saison noch zwischen „Rienzi", Bruch's „Loreley" und „Hamlet" von Thomas. —

— Gounod arbeitet gegenwärtig an einer Balletmusik zu seiner Oper „Faust", um sie für die Aufführung an der großen Oper, wo sie diesen Winter mit der Nilsson als Gretchen und Faure als Mephistopheles gegeben werden soll, hoffähig zu machen. Das Ballet wird in die Walpurgisnachtscene eingefügt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Betz von Berlin in Carlsruhe — an der Berliner Hofoper von Coloratursängerinnen Frl. Kropp, welche daselbst bereits vor einigen Jahren ziemlich erfolgreich auftrat, und nach dieser ein Frl. Stern aus Deutschland als Sgra Stella, welche bisher nur auf italienischen Bühnen gesungen und sich dort als Primadonna bei den ersten Theatern ein recht vortheilhaftes Renommée errungen hat. — Dagegen muß Frl. Nilsson von ihrem Gastspiel in Berlin für diesen Winter auf dringenden Wunsch des Directors Perrin in Paris Abstand nehmen, hat sich aber in ihrem neuen Pariser Contract den November und December des nächsten Jahres für Berlin als Königin der Nacht und Ophelia (in „Hamlet" von Thomas) bereits ausdrücklich gesichert. —

— Engagirt wurden: Tenorist Labatt von Stockholm nach erfolgreichem Debut in Dresden — Frl. Holmsen von Weimar für die kommende Saison in Rotterdam — Bassist Hoffmann von Weimar in Posen. —

— Richard Genée, Capellm. am Prager Theater, ist in gleicher Eigenschaft vom 1. September ab im Theater an der Wien engagirt worden. —

— In Coburg haben am 1. die HH. General-Intendant Baron v. Meyern und Director Haase faktisch ihre Aemter niedergelegt. Ersterer behält nur die Ueberwachung des Etats, bleibt jedoch in keinerlei Beziehung zur artistischen Verwaltung, welche nunmehr definitiv in die Hände des Herzogs übergeht. Cabinetsrath Dr. Tempeltey wird das mittheilende Organ der Willensmeinungen des Herzogs sein, Oberregisseur Kawaczynski als das ausführende fungiren. —

— Frl. Mallinger soll am Münchener Hoftheater folgende Engagementsbedingungen gestellt haben: 5400 Thlr. Gage und 40 Thlr. Spielhonorar, was einer Jahreseinnahme von ungefähr 9000 Thlrn. gleichkommt, ferner vier Monate Urlaub, Stellung sämmtlicher Garderobe und Handschuhe, auch für moderne Conversationsstücke, Ueberlassung sämmtlicher Garderobe zu ihren Gastspielen, einen Staatswagen zu allen Theaterfahrten, zu jeder Vorstellung drei Parquetlogen-Billets und gleichzeitiges Engagement des Hrn. v. Düringsfeld! In Folge dieser maßlosen Forderungen haben sich daselbst die Verhandlungen natürlich zerschlagen und wird eine Bühne gesucht, welche sich zu denselben hergiebt. —

— Laube übernimmt die Direction des Leipziger Theaters vom 29. Januar 1869 bis zum 30. Juni 1876. Der Rath überläßt ihm das neue wie das alte Theater pachtfrei, es fehlt noch die Zustimmung der Stadtverordneten. Die von der österreichischen Regierung nachgesuchte Bewilligung, seine Pension im Auslande, speciell in Leipzig verzehren zu dürfen, hat Laube erhalten. —

Auszeichnungen.

— Mercadante hat vom König von Italien den mit dem persönlichen Adel verknüpften Civilverdienstorden erhalten. —

— Helene Magnus ist von der Großfürstin Helene von Rußland zur Kammersängerin ernannt worden. Desgleichen hat die genannte Fürstin die Widmung von Goldmark's Suite angenommen und dem Autor ein Geschenk von 150 fl. zukommen lassen.

Literarische und musikalische Novitäten.

Von Nissen's Mozart-Biographie ist in Paris eine französische Uebersetzung von Sowinsky erschienen. —

Todesfälle.

— Es starb in Paris am 3. d. M. der Gesanglehrer und musikalische Schriftsteller Stephen de la Madeleine, 67 Jahre alt.

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchte Leipzig: Hr. Ringhardt, Tonkünstler aus Dessau.

Vermischtes.

— Wie man liest, soll Beethoven's Geburtshaus verkauft werden. —

— Der Verleger Lucca in Mailand hat sämmtliche Werke Wagner's für Italien erworben. Vielleicht läßt sich hieran die Hoffnung knüpfen, wenigstens die am meisten schon in Deutschland eingebürgerten Opern nun auch in Italien aufgeführt zu sehen. —

— Kirchhoff und Wigand in Leipzig haben so eben wieder einen neuen Katalog ihres antiquarischen Bücherlagers ausgegeben. Derselbe enthält vieles Interessante, sowol theoretische Schriften über Musik, als auch Musikalien. Wir machen darauf aufmerksam.

Druckfehlerberichtigung. In voriger Nummer ist auf S. 326, Sp. 2, Z. 11 v. o. „liebenswürdigen" statt „liebens" zu lesen.

Schule des höheren Clavierspiels zu Berlin.

Der Lehrgang umfasst:

Die **Technik** bis zur **höchsten Virtuosität**;
das **Primavista** und **Ensemblespiel**;
die **allgemeine Musiklehre, Theorie** und **Composition**;
Methodik und **Aesthetik des Clavierspiels.**

Das jährliche Honorar für den Lehrgang in Clavierspiel und Theorie beträgt **75 Thlr.** und wird **vierteljährlich praenumerande** entrichtet.

Die Aufnahme erfolgt den 1. October. Anmeldungen sind an den unterzeichneten Director zu richten, bei dem auch die näheren Programme zu haben sind.

Carl Tausig,
Hofpianist Sr. Maj. des Königs von Preussen,
Director.
35. Dessauer-Str.

C. F. Weitzmann. Louis Ehlert.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschien im Verlage der Buch- und Musikalien-Handlung von **F. E. C. Leuckart in Breslau**:

Grosses Quartett in D-moll.
Op. posth. von
Franz Schubert.
Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von
C. Hübschmann.
Preis nur $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Dieses berühmteste unter den Schubert'schen Quartetten hat durch unzählige Aufführungen, besonders Seitens der **Gebrüder Müller** und des **Florentiner Quartett-Vereins**, einen Grad von Popularität erlangt, wie kaum je ein anderes derartiges Werk. Das Erscheinen eines treuen vierhändigen Arrangements, welches, ohne erhebliche Schwierigkeiten zu bieten, die Reproduction des herrlichen Werkes am Clavier ermöglicht, dürfte daher in allen musikalischen Kreisen willkommen sein. Der Preis ist in Anbetracht des bedeutenden Umfanges und der prachtvollen Ausstattung beispiellos billig.

Gleichzeitig erschienen:

Schubert, Franz, Allegro und Andante aus der **unvollendeten Symphonie in H-moll**, für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann. Nr. 1. Allegro moderato. 15 Sgr. Nr. 2. Andante con moto. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Schubert, Franz, Quartett in A-moll, Op. 29, für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann. 1 Thlr.

☞ Zweite, genau revidirte Auflage. ☜

Die Legende von der
Heiligen Elisabeth.
Oratorium
nach Worten von Otto Roquette
componirt von
FRANZ LISZT.
Klavier-Auszug. Preis 4 Thaler.
Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen,
12
Klavierstücke
von
JOACHIM RAFF.
Op. 135.
Heft 1. Pr. 20 Ngr. Heft 2. Pr. 20 Ngr. Heft 3. Pr. 15 Ngr.
Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 25. September 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 40.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber Programm-Musik.

Von

Wilhelm Tappert.

Das Leben ist ein Kampf; nicht blos ein Kampf ums Dasein, sondern auch ein Ringen nach Anerkennung und Bedeutung. Nirgends wüthet der Streit heftiger, als dort, wo die Meinungen mit auf der Wahlstatt erscheinen, und nirgends ist die Meinungsverschiedenheit größer als im Reiche der Tonkunst. Wol lag das Neue mit dem Alten von jeher in heftigster Fehde, die Zöpfe wollten immer zurück, die Stürmer und Dränger voran, — auf welcher Seite der Sieg war, lehrt tröstlich die Geschichte. Darum wollen wir aushalten und den Muth nicht verlieren! Seit einem Viertel-Jahrhundert etwa scheiden sich die Musiker in zwei Lager: hie Mozart! hie Wagner! so lautet das Feldgeschrei; Andere ziehen den Schlachtruf: hie Schönheit! hie Unnatur! vor. Was auch auf der Fahne geschrieben stehen mag, die Schwerter sind schneidig und spitz, die Mienen der Kämpfer heischen Blut. Zu einem Kriege gehört bekanntlich mindestens ein Casus belli, der 25jährige Musikanten-Feldzug basirt auf einer langen Reihe gravirender Beschuldigungen. Den revoltirenden Zukünftlern wird ein ganzes Sündenregister vorgehalten, in demselben figurirt, dick unterstrichen, die Programm-Musik. Was ist das? Das ist eine Musik, welche der unmittelbaren Wirkung der classischen Muster entbehrt, weil sie wüst, leer, inhaltlos und unverständlich ist und darum eines in Worte gefaßten Auszuges, quasi eines Index bedarf, um genießbar zu werden. Die classische Form ist angeblich zerbrochen, die Melodik zerrissen, die Rhythmik zerfahren und die Harmonik zerrüttet:

„Und das hat mit ihrem Wüthen
Die Zukunftsmusik gethan!"

Anfangs schwankte man, ob Berlioz, ob Liszt, ob Wagner der Attentäter sei, welcher die Unholde eingeschmuggelt und den Störenfried unter die wohlerzogenen classischen Kindlein gebracht, jetzt scheint es, als würden unserem Meister Wagner alle diese Sünden à Conto gebucht. Armer, großer Mann!

Das Nicht-wissen oder Nicht-wissen-wollen (die Wirkung ist immer dieselbe!) hat schon viel Unheil angerichtet, manchem unverdienten Ruhm, manchem unverdiente Schmach bereitet.

Möge mir der Nachweis gelingen, daß die Programm-Musik weder neu noch verderblich ist.

Rochlitz erzählt 1830 im II. Bande seines verdienstlichen Werkes: „Für Freunde der Tonkunst" ein Abentheuer, welches er im Jahre 1803 mit einem bedeutenden aber sehr heruntergekommenen böhmischen Geiger Namens Scheller zu bestehen hatte. Damals ruhte die neudeutsche Schule noch tief im Schooße der Zukunft, aber wie blühte die Programm-Musik! Lassen wir den biederen sächsischen Hofrath das ausführlich erzählen.

„Meines Widerstrebens ungeachtet nahm er — nämlich Scheller — die Geige zur Hand und gab mir musikalische Schauspiele, so möchte ichs nennen, wie ich dergleichen mit so bewundernswürdiger Darstellungsgabe und Vollendung in der Ausführung niemals gehört habe. Das erste war:

„„Der Abend in einer alten schwäbischen Mittelstadt.""

So lautete seine Ankündigung und bei jedem Auftritte gab er mit einigen Worten den Commentar dazu, dessen seine tönenden Malereien allerdings bedurften, mit dem sie aber sprechend wurden. Dem Tone des Instruments zu gewissen Zwecken etwas näher Bezeichnendes und Nachahmendes zu geben, wendete er außer dem vollkommensten Flageolet wunderliche, aber höchst dienliche Hilfsmittel an; er zog eine alte, hölzerne Tabaksdose hervor, die er bei gewissen Stellen auf das Instrument legte; ich mußte ihm einen Schlüssel geben, den er als näselnden Dämpfer zuweilen aufsetzte und einen zweiten Violinbogen, von dem er die Haare locker schraubte, in besonderen Fällen das Holz des Bogens unter die Geige und die lockeren Haare desselben auf die Saiten brachte, was einen leisen, und wie ers behandelte, nämlich in langsamen, gebundenen Accorden choralmäßig vorgetragen, überaus zarten, wirk-

lich rührenden Ton giebt u. dgl. m. Mit Uebergehung niedriger Nebenzüge war der Verlauf des Abends folgender: Die Sonne ging unter, das Stadtthor sollte geschlossen werden. Was draußen war, drängte und trappelte herbei, um noch herein zu kommen. Jetzt der greuliche Schrei der Schildwache, daß der Moment des Thorschlusses gekommen. Das Thor heult, es klappt zu, der Schlüssel schnappt und wird abgezogen. Nun das gellende Commandowort des abgelebten (!) Stadtoffiziers an seine Garde: man hat die Schlüssel zum Magistrate zu bringen! Abmarsch mit einer Trommel in abgesetzten Rhythmen. Der Klang der Tritte und der Trommel entfernt sich; jetzt biegt man um die Straßenecke, nur noch einzelne, leise Laute trägt der Abend herüber. Es wird still und immer stiller auf den Straßen. Jetzt bläst der Thürmer den Choral vom Thurme herab. (Hierzu der losgeschraubte Bogen!) Der Thürmer schließt das Fenster. Alles entschläft."

Dieses eclatante Beispiel von Programm-Musik rechnen die Gegner nicht, weil es von einem halb Unzurechnungsfähigen herrührte. Scheller, der verkommene Geiger, würde als Entlastungszeuge natürlich nicht zugelassen.

Das Concertstück in F-moll, welches Weber im Jahre 1821 in Berlin vor leerem Hause zum ersten Male spielte, ist den Meisten noch heute wohlbekannt. Aber nur Wenige wissen, daß es aus lauter Programm-Musik besteht, Programm-Musik, wie sie jetzt kaum besser gemacht werden kann. In der Biographie, welche der Sohn des großen Tondichters herausgegeben, findet sich die ganze Gebrauchsanweisung umständlich abgedruckt.

„Die Burgfrau sitzt auf dem Söller. Sie schaut wehmüthig in die weite Ferne hinaus. Der Ritter ist seit vielen Jahren im heiligen Lande. Wird sie ihn wiedersehen? Viele blutige Schlachten sind geschlagen, keine Botschaft von ihm, der ihr Alles ist. Vergebens ihr Flehen zu Gott, vergebens ihre Sehnsucht nach dem hohen Herrn. Endlich ergreift sie ein entsetzliches Gesicht! Er liegt auf dem Schlachtfelde, verlassen von den Seinen, das Herzblut aus der Wunde rinnend. — Ach, könnte ich ihm zur Seite sein und wenigstens mit ihm sterben! Sie sinkt bewußtlos und erschöpft hin! Horch! Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein? Was kommt näher nnd näher? Die stattlichen Ritter und Satrapen alle mit dem Kreuzeszeichen — und wehende Fahnen — und Volksjubel — und dort? er ists! und nun in seine Arme stürzend. Welch ein Wogen der Liebe — welch endloses, unbeschreibliches Glück! Wie rauscht und weht es mit Wonne aus den Zweigen und Wellen — mit tausend Stimmen den Triumph treuer Minne verkündend!"

Man vergleiche mit dieser Weber'schen Vorbemerkung das Vorwort, welches Liszt seiner viel angefochtenen symphonischen Dichtung „Les Préludes" beigegeben hat; ich fürchte nicht, daß der Vergleich zu Ungunsten des Zukunftsmusikers ausfallen wird.

„Was anders ist unser Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekannten Gesange, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? Die Liebe ist das leuchtende Frühroth jedes Herzens; in welchem Geschick aber wurden nicht die ersten Wonnen des Glückes von dem Brausen des Sturmes unterbrochen, der mit reichem Odem seine holden Illusionen verweht, mit tödtlichem Blitz seinen Altar zerstört, — und welche, im Innersten verwundete Seele suchte nicht gern nach solchen Erschütterungen in der lieblichen Stille des Landlebens die eigenen Erinnerungen einzuwiegen? Dennoch trägt der Mann nicht lange die wohlige Ruhe inmitten besänftigender Naturstimmungen, und „wenn der Drommete Sturmsignal ertönt", eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihen der Streitenden ruft, auf den gefahrvollsten Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum ganzen Bewußtsein seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu gelangen."

Meister Weber, gedrängt durch die erläuterungsbedürftige Umgebung, reihte seinen überschwänglichen Verehrern und möglicherweise auch schließlich sich selbst den überflüssigen und wenig zutreffenden Commentar ein, wahrscheinlich nur, um den ewig wiederkehrenden Laienfragen: was dachtest du hier? was wolltest du dort? was soll dieser Ton und jene Wendung bedeuten? zu entgehen. War doch Beethoven schon in dieser Beziehung ein vielgeplagter Mann, der einstmals bekanntlich nicht umhin konnte, den Inhalt des ersten Motivs seiner C-moll-Symphonie in das gewöhnliche Deutsch zeitgenössischer Philister zu übersetzen: „So klopft das Schicksal an die Pforte!" Aus einer in musikalischen Kreisen coursirenden Anekdote schließe ich übrigens, daß der Aerger über das Drängen der Tondeuter ihn auch gelegentlich zu einer sehr abweichenden, leider nicht mittheilbaren Auslegung veranlaßt hat.

Das Weber'sche Programm mögen die Ankläger auch nicht gelten lassen, denn sie meinen, der Verfasser habe sich im Zustande der Nothwehr befunden, und Noth kennt kein Verbot! Um also zu überzeugen, muß man ganz anderes Material herbeischaffen, und ich werde mir daher erlauben, ein wenig in dem alten Eisen der musikalischen Rumpelkammer herumzuwühlen, vielleicht findet sich hie und da unter den vergessenen Ueberbleibseln aus einer langen Vergangenheit noch eine brauchbare Waffe. Mein Blick trifft zuerst auf Joh. Kuhnau's biblische Historien, sechs Programm-Sonaten, welche 1700 erschienen und in neuerer Zeit oft herangezogen worden sind, wenn von Programm-Musik die Rede war. Jeder citirte, was er gerade brauchte, nicht Viele mögen es sein, welche das interessante Buch gesehen und studirt haben, und darum erscheint es wol gerechtfertigt, einmal länger dabei zu verweilen.

Ehe ich auf das vielgenannte Werk näher eingehe, dürfte es gerathen sein, einige Worte über den Verfasser einzuschalten.

Johann Kuhnau wurde 1667 zu Geysing an der böhmisch-sächsischen Grenze, wohin seine Großeltern der Religion wegen aus Böhmen geflohen waren, geboren. Früh zeigte er außerordentliche Begabung zu den Wissenschaften, insbesondere zur Musik. Schon als Knabe besaß er eine angenehme Stimme. Man brachte ihn auf die Kreuzschule nach Dresden, wo er sogleich als Raths-Diskantist aufgenommen wurde. Die Erziehung und musikalische Ausbildung des jugendlichen Talentes legte man in die Hände des Organisten Hennig. Die damaligen Einrichtungen der gelehrten Schulen ermöglichten eine Vielseitigkeit und Gründlichkeit, wie sie heute nur noch als seltenste Ausnahmen denkbar sind. Der Weg war gut, den man die kleinen Musikanten gehen hieß, und speciell hat die Dresdener Kreuzschule sich den Ruhm einer musikalischen Pflanzstätte früh erworben und lange bewahrt. Ihr gehörte u. A. auch J. A. Hiller an.

1682 bezog Kuhnau die Akademie, dann die Universität in Leipzig, und wurde nebenbei schon 1684 einstimmig zum Organisten an der Thomaskirche gewählt, da es ihm gelungen

war, durch seine mancherlei Gaben sich zahlreiche Freunde zu erwerben. Glückliche Versuche in der Composition lenkten die Augen einflußreicher Gönner auf den armen Studenten. Jeder Andere würde sich mit seiner musikalischen Position begnügt haben, Kuhnau jedoch setzte seine Studien fort und warf sich mit allem Eifer eines ehrgeizigen Wißbegierigen auf die „Rechtsgelahrtheit", wie Gerber erzählt. Der Organist wurde endlich auch Advokat und führte als solcher die ihm anvertrauten Prozesse mit Fleiß, Treue und Glück. Außerdem trieb der thätige Mann Mathematik, Algreba, Hebräisch, Griechisch; übersetzte verschiedene Bücher aus dem Italienischen und Französischen und schrieb mancherlei satyrische Werke; es ist zu wissen, daß der unermüdliche Kuhnau, trotz Actenstaub und aller Plackereien des Lebens sich doch einen gesunden, freilich zeitgemäß gefärbten Humor bewahrt hatte. Selbstverständlich ging er auch als Musiker nicht müßig, wie die zahlreichen theoretischen und praktischen Erzeugnisse seiner Feder beweisen, welche freilich zum größten Theil Manuscript geblieben sind. Kuhnau hat — wie es scheint — die ersten Clavier-Sonaten geschrieben. Alle Welt fädelte damals noch Suiten aneinander, ein Vergnügen, welches in unserer Zeit — hoffentlich nur vorübergehend — wieder Aufnahme gefunden hat.

Ich weiß nicht, wer zuerst auf Kuhnau's Leistungen als Programm-Musiker hingewiesen hat, ich weiß aber, daß man einige Zeit geneigt war, die sogenannten Verirrungen der Neueren diesem wunderlichen Alten in die Schuhe zu schieben. Wunderlich erschien uns der tondichtende und klangmalende Leipziger Rechts-Anwalt, und schnellfertige Leute sahen wol gar in den sechs Sonaten nichts anderes, als die flüchtigen und bedeutungslosen Ergebnisse momentaner Einfälle, wie sie aus grübelnden Köpfen zu entspringen pflegen und gewannen eine Waffe mehr gegen die neudeutsche Schule, welche dergleichen Grillen nachahme. Hätten die Herren Muße gefunden, ein wenig Geschichte zu studiren, ja hätten sie sich nur die Mühe genommen, Kuhnau's Vorrede aufmerksam zu lesen, es würde manch spöttelndes Wort ungesprochen geblieben sein. Von Froberger's Versuchen soll alsbald, von all den Schlachtgemälden der früheren Jahrhunderte — deren Kuhnau auch gedenkt — soll später die Rede sein, hier sei nur eine Stelle citirt, welche beweist, daß unser Thomas-Cantor weder als Erfinder der Programm-Musik gelten, noch als Einer hingestellt werden darf, der allein sich ihrer bedient. Er erzählt a. a. O. „— Ich habe vor wenigen Jahren eine Sonate von einem berühmten churfürstl. Capellmeister gehört, die der Autor „La Medica" genannt. Nachdem er das Winseln des Patienten und seiner Anverwandten, ingleichen wie sie zum Arzte laufen und ihm die Noth klagen, vorgestellt hatte, so kam endlich hinten eine Gique, darunter die Worte standen: „Der Patient läßt sich wohl an, ist aber doch nicht völlig wieder genesen." Die Sache war also schon damals nicht ganz neu und unerhört.

Joh. Jacob Froberger, geb. 1637 zu Halle, Schüler Frescobaldi's und Hoforganist in Wien (seit 1655) hatte auf seinen vielen Reisen mancherlei Fata erlebt und diese in den späteren Mußestunden säuberlich in Musik gesetzt. Mattheson besaß das merkwürdige Manuscript, wo mag es jetzt sein?

Bei dieser Gelegenheit muß ich auch fragen: wo sind die 12 Symphonien hingekommen (nach Anderen waren es sogar 15!), welche Dittersdorf, der Componist von „Doctor und Apotheker", über Ovid's Metamorphosen schrieb? Sie enthielten alles das, oder sollten es wenigstens enthalten, was der Componist bei der Lecture der Ovid'schen Dichtungen empfunden hatte. Dittersdorf führte diese Symphonien 1785 in Wien auf und erntete ungemeinen Beifall, von Kennern und Nichtkennern, Hohen und Niederen. Auf allgemeines Verlangen wurden einige gedruckt, wer besitzt wenigstens diese noch?

Das Werk, in welchem Kuhnau sich als speculativer Programm-Musiker versuchte, führt den Titel:

„Musikalische Vorstellung einiger biblischer Historien, in 6 Sonaten, auf dem Claviere zu spielen; allen Liebhabern zum Vergnügen versuchet von Johann Kuhnau. Leipzig, 1700. Gedruckt bei Immanuel Tietzen."

Die sechs biblischen Historien, welche Kuhnau in Musik gesetzt, sind folgende:

1. Der Streit zwischen Goliath und David.
2. Der von David vermittelst der Musik kurirte Saul.
3. Jakobs Heirath.
4. Der todtkranke und wieder gesunde Hiskias.
5. Der Heiland Israels, Gideon.
6. Jakobs Tod und Begräbniß.

Aus der Vorrede, welche an den „geneigten Leser" adressirt ist, muß ich vorerst Einiges mittheilen. Es heißt da u. A. „Hiermit lasse ich zum 4. Male etliche Claviersachen von meiner geringen Invention ausgehen. Es sind 6 Sonaten, in welchen ich dem Liebhaber etwas von biblischen Historien vorzuspielen versucht habe. Vieles möchte Manchem verdächtig vorkommen, wenn ihn nicht die Worte auf die Spur meiner Raison brächten; z. E. da in der anderen Sonate der heftige Paroxysmus der Unsinnigkeit des Königs Saul durch einige dem Ansehen nach mit einander fortlaufende Quinten, ingleichen desselben große Melancholie und Tiefsinnigkeit durch die scheinbare Ueberschreitung der Grenzen des Modi und durch andere Exorbitantia dargestellt wird, die aber alle noch wol zu defendiren und ohne Grund nicht gesetzt sind. Ich bin nicht der Erste, der auf dergleichen Invention gerathen ist, denn sonst würde man von des berühmten Froberger's und anderer excellenten Componisten ihren unterschiedenen Bataillen, Wasserfällen, Tombeaux, wie nicht weniger von ganzen auf dergleichen Art gesetzten Sonaten nichts wissen, da die beigefügten Worte die Intention dieser Autoren immer mit haben entdecken sollen. Hiernächst ist auch bekannt, daß alle Virtuosen, sonderlich die aus der Antiquität, durch die Musik fast dasjenige auszurichten bemüht gewesen sind, was die Meister in der Redner-, Bildhauer- und Malereikunst vermögen." Kuhnau gesteht, daß diese Künste bezüglich der Ausdrucksfähigkeit natürlich „einigen Vorzug" haben, indeß überschätzt auch er die Kräfte der Musik, verleitet durch die Fabeln von „Orpheus", „Amphion", obwol es weiterhin sehr vernünftig heißt: „je nachdem die Stimmung der Zuhörer ist, je nachdem wird auch der Musikus seine Intention schwer oder leicht erlangen. Ein lustiger Geist kann ohne Schwierigkeit zur Freude oder zum Mitleiden gebracht werden. Bei einem Melancholico und Cholerico hält es schwerer." Ueber die Verwirklichung eines Programms durch Töne finden sich bei Kuhnau einige Fingerzeige. „Es giebt verschiedene Arten musikalischer Expression:

1) Man stellt gewisse Affectus vor, oder man sucht den Zuhörer selbst zu dem intendirten Affect zu bewegen. (Das „Wie" ist der Verfasser leider schuldig geblieben!)

2) Es wird etwas aus Natur und Kunst präsentirt, leicht merklich für den Zuhörer ohne erläuternde Worte; z. B.

Kukuk, Nachtigall, Glockengeläut, Kanonen-Knall, Trompeten, Pauken u. s. w.

3) Man zielt auf eine Analogie, richtet die musikalischen Sätze so ein, daß sie in aliquo tertio mit der vorgestellten Sache sich vergleichen lassen, und da sind die Worte allerdings nöthig, wenn es der klingenden Harmonie nicht so übel oder schlimmer ergehen soll, als den Stummen, deren Sprache von den Wenigsten verstanden wird."

Kuhnau fährt dann fort: „Also präsentire ich in der ersten Sonate das Schnarchen und Pochen des Goliath durch das tiefe und wegen der Puncte trotzig klingende Thema und übrige Gepolter; die Flucht der Philister und das Nacheilen der Israeliten durch eine Fuga mit geschwinden Noten, da die Stimmen einander bald nachfolgen: in der dritten den verliebten, vergnügten und zugleich ein Unglück fürchtenden Bräutigam durch eine anmuthige Melodie nebst etlichen untermischten, etwas fremden Tonis und Clausulen; ingleichen den Betrug Labans durch die Verführung des Gehörs und unvermuthete Fortschreitung aus einem Tone in den andern (welches die Italiener Inganno*) heißen —); ingleichen den Zweifel Gideons durch etliche hin und wieder immer eine Secunde höher anfangende Subjecta, nach Art der ungewissen Sänger, welche ihre Tonos auf eine solche zweifelhafte Weise zu suchen pflegen u. s. w.

Soviel aus der Vorrede. Jede der 6 Sonaten hat als Programm die betreffende biblische Historie, in einer Form, wie sie von unserer Zeit kaum goutirt werden dürfte. Ich will hier die andeutende Einleitung zu dem „Streite zwischen Goliath und David" wortgetreu beifügen.

„Das in der Schrift abgemalte Portrait des großen Goliath ist was Seltsames. Denn da präsentirt sich ein Ungeheuer der Natur, ein baumstarker Riese. Soll man seine Länge ausmessen, so will ein Maß von 6 Ellen nicht zureichen. Der auf seinem Haupte stehende hohe eherne Helm trägt nicht wenig zu dem Ansehen seiner Größe bei. Der schuppige Panzer und die um die Schenkel gelegten Beinharnische nebst dem wuchtigen Schilde, womit er sich trägt, ingleichen sein mit Eisen stark beschlagener und einem Weberbaume gleicher Spieß, weisen zur Genüge, daß Kräfte bei ihm sein müssen und daß alle diese Centner schweren Lasten ihn nicht im Geringsten nicht incommodiren können. Entsetzt man sich fast über dem bloßen Abrisse dieses Menschen, wie werden nicht die armen Israeliten erschrocken sein, als ihnen das lebendige Original dieses ihres Feindes zu Gesicht gekommen. Denn da stehet er vor ihnen in seiner ehernen und mit der Sonne gleichsam um den Vorzug des Glanzes streitenden Montirung, und macht mit dem wie Schuppen über einander hängenden Metall ein ungemeines Geräusch, schnaubt und brauset, als wenn er sie alle auf einmal verschlingen wollte. Seine Worte klingen in ihren Ohren wie der erschreckliche Donner. Er spricht den Feinden und ihrem Zeuge Hohn, fordert auch aus ihrem Lager einen Helden heraus. Dieser Kampf soll weisen, auf welcher Parthei Schultern das Joch der Dienstbarkeit liegen solle. Er kann sich leicht einbilden, daß bei diesem Mittel der Scepter über die Israeliten den Philistern in die Hände kommen müsse. Aber man sehe doch nur Wunder! Da allen Helden Israels der Muth sinket, und da ein Jedermann, wenn der Riese sich nur blicken läßt, die Flucht ergreift, meldet sich David, ein kleines, beherztes Bürschchen und junger Schäfer an und will sich mit dem Eisenfresser schlagen. Solches will ihm zwar wie eine Vermessenheit ausgelegt werden, allein David kehrt sich wenig daran. Er bleibt bei seiner heldenmäßigen Resolution, und läßt sich bei der Audienz vor dem Könige Saul vernehmen, er habe erst neulichst durch Gottes Hilfe mit einem Bären und Löwen, die ihm ein Schaf geraubt, gestritten, diesen grimmigen Bestien den Raub wieder aus dem Rachen gerissen und sie noch dazu getödtet: also hoffe er auch, es werde ihm der Streit mit diesem Bären und Löwen der Philister gelingen. Er tritt demnach im starken Vertrauen auf die Hilfe seines Gottes mit einer Schleuder und etlichen auserlesenen Steinen dem gewaltigen Riesen unter die Augen. Da denken nun die Philister: itzo wird der große Held den kleinen Feind wie ein Stäubchen wegblasen oder wie eine Fliege tödten, zumal da er ganz grimmig wird und mit erschrecklichen Flüchen auf David los fulminirt, daß er ihn wie einen Hund achte und mit keinen soldatenmäßigen Waffen, sondern mit einem Schäferstecken zu ihm komme. Aber David erschrickt nicht, sondern beruft sich auf seinen Gott und prophezeit dem Feinde, er werde gleich itzo ohne Schwert, Spieß und Schild zu Boden fallen, den Schädel verlieren und den Rumpf den Vögeln und wilden Thieren zur Speise überlassen müssen. Hiermit eilt David auf den Philister zu und verwundet ihn mit einem in die Stirn tief hineingeschleuderten spitzigen Steine dermaßen, daß er über den Haufen fällt. Ehe er sich wieder aufraffen kann, bedient sich David der guten Gelegenheit, erwürgt ihn mit seinem eigenen Schwerte und trägt seinen abgehauenen Kopf zum Zeichen des Sieges von dem Kampfplatze weg. Waren vormals die Israeliten vor dem Schnarchen und Pochen des großen Goliath geflohen, so fliehen jetzt die Philister bei dem Siege des kleinen David, und geben also den Israeliten Gelegenheit, ihnen nachzueilen und den Weg mit den Leichnamen der erschlagenen Flüchtigen anzufüllen. Wie groß die Freude der siegenden Ebräer gewesen sein muß, solches ist leicht zu errathen. Die Spur daran zeigt sich darin, indem das Frauenzimmer aus den Städten des jüdischen Landes den Siegern mit Pauken, Geigen und anderen musikalischen Instrumenten entgegen kommt und ein Concert von unterschiedenen Chören anstimmt. Der Text dazu ist dieser: Saul hat Tausend geschlagen, David aber Zehntausend.

Demnach exprimirt die Sonate:

1) Das Pochen und Trotzen des Goliath;
2) Das Zittern der Israeliten und ihr Gebet zu Gott bei dem Anblicke dieses abscheulichen Feindes;
3) Die Herzhaftigkeit Davids, dessen Begierde, dem Riesen den stolzen Muth zu brechen und das kindliche Vertrauen auf Gottes Hilfe;
4) Die zwischen David und Goliath gewechselten Streitworte und den Streit selbst, dabei dem Goliath der Stein in die Stirn geschleudert und er dadurch gefällt und gar getödtet wird;
5) Die Flucht der Philister, ingleichen wie ihnen die Israeliten nachjagen und sie mit dem Schwerte erwürgen;
6) Das Frohlocken der Israeliten über diesem Siege;
7) Das zum Lobe Davids von den Weibern chorweise musicirte Concert;
8) und endlich die allgemeine in lauter Tanzen und Springen sich äußernde Freude.

Auf welche Weise verwirklicht nun Kuhnau sein Programm? Ich will statt einer ausführlichen, hierher aber nicht

*) d. i. Trugschluß, worunter wir heutzutage jede nicht cadenzirende Auflösung des Haupt-Septimen-Accordes verstehen.

gehörigen Antwort nur einige Andeutungen geben. Das Pochen und Trotzen des Riesen wird — wie schon erwähnt — durch punctirte Rhythmen ausgedrückt. Das geschah damals und geschieht noch heute auf dieselbe Art; man vergleiche zum Beispiel die betreffenden Stellen in Weber's „Freischütz"; Caspars kühnes Wagen und Trotzen ist auch hier durch das oft erprobte rhythmische Ausdrucksmittel klingend gemacht. Die Furcht der Israeliten wird veranschaulicht durch die Verbindung des Chorals: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir!" mit einer harmonisch-rhythmischen, das Beben wiederspiegelnden Begleitung. Den herzhaften David deuten Dudelsack-Quinten an, das Bürschchen spielt sich — als wäre keine Gefahr — ein Stückchen auf der Bauernleier oder der Sackpfeife. Der Wortwechsel zwischen den beiden Kämpfern wird contrapunctisch geführt, Rede und Gegenrede folgen sich heftig und schnell; den sausenden Kieselstein malt eine hastige Figur, aus Zweiunddreißigsteln bestehend, Goliaths Fall und Ende schildern einige entsprechende Accord-Verbindungen, der tieferen Tonlage angehörig und außerdem sehr langsam vorzutragen. Unter den leidtragenden Harmonien befindet sich auch der alterirte Septimen-Accord d fis as c! Die Flucht der Philister erheischt selbstverständlich eine Fuge und schnellläufige Tonfolgen, das Frohlocken der Sieger aber erfordert ein Tänzchen, mindestens ein Tanzlied. Die jüdischen Damen singen und spielen zweichörig den jugendlichen Helden an, d. h. das Clavier imitirt die damals üblichen Zusammenstellungen von Trompeten und Pauken, wie sie an den Höfen bei Festlichkeiten beliebt waren. Der allgemeine Jubel am Schlusse ist durch ein munteres Finale ausgedrückt, in welchem es bunt und bewegt hergeht.

Unter allen Tongemälden haben die sogenannten „Bataillen" die früheste und weiteste Verbreitung gefunden. Von Timosthenes, dem Schiffscapitain und Musikus, der ca. 300 Jahre vor Christi Geburt lebte, blühte und blies, bis zu Ehren Chwatal, unserem gefeierten Zeitgenossen, welche Menge derartiger Programm-Musik! Kämpfe zu Wasser und zu Lande, Belagerungen und Stürme, Victoria und wilde Flucht, Alles haben die Tonschöpfer bis in die feinsten Details nachzuahmen gesucht, — aber, fragt mich nur nicht wie! Timosthenes, der alte zukunfts-musikalische Grieche, nahm sich vor, das Rencontre, welches Apollo mit dem Drachen gehabt haben soll, darzustellen. Seine Tondichtung bestand aus fünf Sätzen folgenden Inhalts:

1) Apollo prüft den Ort, ob er zum Kampf sich eigne;
2) Apollo ruft den Drachen zum Kampfe;
3) Der Kampf selbst. Die Flöte, das Mode-Instrument der damaligen Zeit, imitirte die Stöße der kriegerischen Trompete und im Verlaufe des Zweikampfes auch das wüthende Zähneknirschen des getroffenen Ungeheuers, solches ermöglichte der Tausend-Künstler durch eine besondere Finesse im Vortrage, welche als Odontismus bezeichnet wurde.
4) Der Gott siegt. (Wie sichs ziemt!)
5) Schlußsatz: Siegesfeier! Tanz!

Jammerschade, daß wir von diesem Werke so wenig wissen! Bedauerlich, daß die Gelehrten schon bezüglich der Frage uneinig sind, wie es executirt wurde. Nach Pollux Bericht sollte man glauben, die symphonische Dichtung sei für Flauto solo gedacht und geschrieben, also eigentlich keine symphonische Dichtung gewesen; will man einer Angabe Strabo's trauen, so wurde der Flötist durch Kitharisten unterstützt, und wer drittens und endlich auf Bökh zu schwören geneigt ist, der wird eine stellenweise Mitwirkung von Trompetern für das allein Richtige und Mögliche halten. Die Gelehrten sind halt nicht einig, wie das so hin und wieder vorkommt! Lassen wir die verjährte Angelegenheit auf sich beruhen! Erwähnen will ich nur noch, daß Meister Timosthenes auch einen Seesturm in Musik gesetzt hat, von dem aber außer dem Titel weiter nichts bekannt zu sein scheint. So wie jetzt die Dinge stehen, würde dem alten Griechen auf dem Gebiete der Programm-Musik die Ehre der Priorität gebühren.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

J. H. Bonewitz. Op. 40. **Sonate** in Amoll für Pianoforte und Violine. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. $1^1/_3$ Thlr.

Das Werk ist insofern zu den anerkennenswerthen und besseren Erscheinungen zu zählen, als dasselbe durchweg in noblem Style gehalten ist, thematische Verarbeitung der Gedanken consequent festhält und beide Instrumente wirkungsvoll behandelt, überhaupt in jeder Beziehung mit Gewandtheit und Routine durchgeführt ist.*) Einerseits ist ein Theil der Themen nicht ohne fesselnd charakteristisches Gepräge, andererseits will das Werk wegen seiner überwiegend reservirten Haltung mit ruhigerer Hingebung behandelt sein, und gilt Letzteres namentlich vom ersten Satze, in welchem wir allerdings noch mannigfaltigere oder stetigere Ausbeutung des ganz charakteristischen zweiten Themas sowohl im ersten Theile als auch in der ersten Hälfte des zweiten Theiles gern gesehen hätten. Angenehm berührt übrigens im ersten und zweiten Satze gewandte Leichtigkeit contrapunctischer Behandlung. Die kleine Adagio-Einleitung ferner fängt so vielversprechend an, daß wir dem Autor nicht gerade Dank wissen, uns um deren weitere Entfaltung betrogen zu haben. Einen recht frischen und beweglichen Eindruck endlich macht der letzte Satz, und wird in demselben das Thema so consequent festgehalten und durchgeführt, daß sich der charakteristische Rhythmus des zweiten Tactes fast zu überwiegend und stetig geltend und deshalb einen contrastirenden Seitensatz wünschenswerth macht. Die Sonate verdient im Ganzen jedenfalls weitere Beachtung und ist besonders angehenden Ensemblespielern als gehaltvolleres und gründlicheres Studienwerk zu empfehlen. — Z.

*) Wünschenswerth erscheint nur strengeres Festhalten diatonischer Schreibart, welche das Lesen zuweilen erheblich erleichtern würde, z. B. in Edur nicht es sondern dis, oder in Hdur nicht as sondern gis ꝛc. —

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 18. d. M. stattgehabten Abendunterhaltung im Conservatorium führte sich Herr Klughardt aus Dessau, gegenwärtig Theatercapellmeister in Neustrelitz, als Pianist vor. Er hatte die Sonate in Cdur, Op. 53 von Beethoven zum Vortrag gewählt und gab damit eine hoher Achtung werthe Leistung. Hr. K. beherrschte technisch wie geistig den Stoff; sein Anschlag ist klangvoll und die Technik gleichmäßig durchgebildet; in der Auffassung war ein frischer Zug, dem gegenüber jedoch der Künstler auch an entsprechenden Stellen glücklich zu nuanciren verstand. Der Vortrag fand sehr beifällige

Anerkennung. Gern hätten wir übrigens, um unser Urtheil vervollständigen zu können, Hrn. K. noch in einer anderen Leistungssphäre gehört. — Außer der Beethoven'schen Sonate kamen an diesem Abend noch ein Streichquartett (Fdur) von Beethoven, eine vierhändige (Fdur) und eine Violinsonate mit Pianoforte (Bdur) von Mozart und Recitativ und Arie aus Bach's Weihnachtsoratorium zur Ausführung. — St.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Theodor Ritter ist von Ullman auf drei Monate engagirt worden, desgleichen Contrabassist Bottesini auf zwei Monate. —

— An dem in der vor. Nr. erwähnten Concerte in Baden-Baden haben sich außer der Nilsson, Murska und Faure Th. Ritter und Sivori betheiligt. Dasselbe hat an Honoraren 8000 Fr. gekostet. —

— Die Gewandhausconcerte in Leipzig beginnen am 8. October. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. In den am 3. October beginnenden Krystallpalast-Concerten sollen in der kommenden Saison dem soeben veröffentlichten Prospecte nach folgende Novitäten zur Aufführung gelangen: „The woman of Samaria" von Bennett, Winzerchor und Ave Maria aus der „Loreley" von Mendelssohn, Symphonie von Schubert, zwei Duette für Clarinette und Bassethorn von Mendelssohn, Marsch aus den „Meistersingern" von Wagner, Cäcilienode von Händel, Tu es Petrus für Chor und Orchester von Mendelssohn, Musik zur Oper „Der häusliche Krieg" von Schubert, Mirjams Siegesgesang von demselben, „die Glocke" von Romberg, „Christus am Oelberg" und Musik zu „Prometheus" von Beethoven, Adagio und Scherzo für Orchester von Rubinstein, Esdur-Symphonie und Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Violinconcert von Bruch und eine eigens für diese Concerte componirte Symphonie von Sullivan. Von Solisten werden in Aussicht gestellt die Damen Goddard und Clara Schumann und die HH. Hallé und Joachim. Dirigent ist wie früher Hr. Manns. —

Biarritz. Am 27. großartiges Sängerfest aller Orpheonisten (Liedertäfler) und Militärmusikcorps der neun nächstgelegenen Departements. —

Zürich. Am 15. Concert des Pianisten und Tonsetzers Hermann Nägeli: Stücke für Clavier, Violine oder Gesang von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Löwe, Zelter, Hiller rc. und Nägeli (Phantasie über Lieder seines Vaters und Allegro für Clavier). —

Wiesbaden. Am 12. Cursaalconcert mit der Nilsson aus Paris. —

Ems. Am 27. v. M. glänzendes Concert mit Sivori, Piatti, Arban sowie den Damen Corinna Simoni und Marie Deschamps. —

Magdeburg. Am 18. siebentes Stiftungsfest der Magdeburger Sängerschaft: „Kriegerscene", neuer Chor mit Militärorchester von Fischer, „An die Künstler" von Mendelssohn, diverse Liedertafelstücke rc. —

Barby a. E. Am 13. Musik-Aufführung im Seminare unter Leitung des k. Musikdirectors F. W. Sering: 23. Psalm für Violinchor und Orgel von Sering, Motette von Grell, Cavatine für Tenor von Mendelssohn, Sonaten in Cismoll und Asdur von Beethoven, Volkslied, vierstimmig von Sering, Tenor-Solo von Sering, „dem Vaterland", Chor von Meyerbeer, römischer Triumphgesang von Bruch. —

Berlin. Aus Stern's Symphoniesoiréen ist die wiederholte, ebenso glänzende Ausführung als nahezu begeisterte Aufnahme des Vorspiels zu den „Meistersingern" hervorzuheben, welchem demnächst noch verschiedene Fragmente aus dieser Oper folgen sollen. —

Meißen. Am 21. Domconcert zu Ehren der Dresdener Naturforscherversammlung: Choral von Graun, Adoramus von Palestrina, Ave verum von Mozart, Frauenterzett aus „Elias", „Es ist ein Ros' entspr." von Prätorius und das Halleluja aus dem „Messias". —

Sondershausen. Am 20. „Loh-Concert": Manfred-Ouverture, Einleitung zu „Loreley" von Bruch, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff, Concertstück für vier Hörner von Schumann und Ouverture zur „Zauberflöte". — Abends: Ouverture zu „die lustigen Weiber von Windsor", Arie aus „Oberon", Geburtstagsmarsch von Taubert — —, „Orpheus", symphonische Dichtung von Liszt, Ouverture zu „Martha" und drei Tanznummern — eine complette Geschmacklosigkeit, für den Fall, daß nicht noch anderweite Motive dahinter verborgen sind. —

Marburg. Am 6. u. 7. drittes Gesangfest des Steyerischen Sängerbundes, an welchem sich außer 26 steyerischen Vereinen Liedertafeln aus Wien, Triest, Klagenfurt und Laibach betheiligten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München werden „die Meistersinger" bald wieder erscheinen, da Sigl den Beckmesser studirt und Kindermann sich doch endlich herbeigelassen hat, den Hans Sachs zu übernehmen. —

— In Baden-Baden hat Wagner's „Lohengrin" glänzenden Erfolg gehabt und auch bei den in großer Zahl anwesenden Gästen aus Paris durchgeschlagen. — Dasselbe Werk, sowie der „fliegende Holländer" sind soeben nach langer Pause in Wien wieder in Scene gegangen und wurden mit lebhafter oft bis zum Enthusiasmus sich steigernder Befriedigung aufgenommen. Von den Darstellern feierte namentlich Frau Dustmann trotz ihrer schon nicht mehr frischen Stimmmittel durch die Gesammtdurchführung der Partie der Elsa große Triumphe. —

— An der Berliner Hofoper wird in nächster Zeit außer „Cosi fan tutte", „Jessonda" (Wippern und Frl. Grün), „Templer und Jüdin" (Frau v. Voggenhuber, Betz und Woworsky) und „Johann von Paris" (mit der Wippern), Wagner's „Fliegender Holländer" mit Betz, Niemann und der Wippern von Neuem in Scene gesetzt. —

In Carlsruhe ist eine neue Oper „Die Braut von Azola" von Louis Liebe, einem in Paris lebenden und bereits durch verschiedene Lieder bekannt gewordenen deutschen Componisten, zum Geburtstage des Großherzogs mit günstigem Erfolge in Scene gegangen, und steigerte sich die Theinahme fortwährend bis zum Schlusse, nach welchem jubelnder Hervorruf des Componisten erfolgte. Man lobt an der Musik hauptsächlich melodische Frische sowie geschmackvolle Erfindung und Instrumentirung. Die lyrischen und dramatischen Partien sollen gleich gelungen sein, weniger dagegen die komischen. —

— In Schwerin wird unter dem sehr tüchtigen Hofcapellmeister Schmitt für nächste Saison „Don Juan" mit ganz neuem Texte und gänzlich neuer Inscenirung vorbereitet. —

— Herr Offenbach verarbeitet soeben drei antike Stoffe zu gleicher Zeit, nämlich Lucretia und Alcibiades im Thebanischen Kriege. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Nachbaur in Baden-Baden (einmal als Lohengrin für 800 fl., in Folge welcher Leistung er nicht nur vom Kaiser von Rußland einen kostbaren Brillantring nebst einer schmeichelhaften Einladung erhielt, in Darmstadt zu gastiren, sondern auch sofort von London aus ein glänzendes Anerbieten, daselbst während der Monate März und April aufzutreten), desgleichen Frl. Mallinger aus München, Betz von Berlin und Frl. Tellheim von der Wiener Hofoper ebenfalls mit eminentem Erfolge — in Darmstadt Frau Fabbri-Mulder aus Frankfurt a. M. — die Patti und Nicolini am 18. u. 22. in Hamburg, wo Letzterer für zwei Abende 5000 Fr. erhielt — Baritonist Roschlau von Schwerin (als Tell, Don Juan, Nelusko und Jäger im „Nachtlager") mit allgemeinem Beifall in Graz — Frau Deetz von Darmstadt in Hannover — und die beliebte Coloratursängerin Langlois von Wiesbaden sehr beifällig in Homburg. —

An der Berliner Hofoper „gastirt" Niemann im October und November und Wachtel im März und April. — In Breslau haben in letzter Zeit nach und nach — 22 Baritonisten auf Engagement gastirt, ohne zu reussiren, ungerechnet eine starke Anzahl anderer Sänger und Sängerinnen. — Pauline Lucca hat eine höchst ehrenvolle Einladung erhalten, bei Eröffnung des neuen Pariser Opernhauses die Selica in der „Afrikanerin" zu singen, welche Rolle bekanntlich Meyerbeer speciell für sie geschrieben hat. —

— Engagirt wurden: in Hamburg der hervorragende Baritonist Robinson für 7 Monate mit 4000 Thlrn. — Frl. Blaczek, nachdem sich dieselbe in Braunschweig vielfacher Beliebtheit erfreut, am böhmischen Theater in Prag — an der italienischen Oper in Paris nach sehr günstigem Debut Frl. Hauck, eine mit prachtvoller Stimme begabte 17jährige blendende Schönheit — die Geschw. Marchisio und die Corradi in Lissabon — Frau Förster von Stettin in Bremen, wo sie sich sofort die allgemeinste Sympathie erworben hat, desgleichen Frl. v. Ditlner, welche mit Anerkennung debutirte — an der Münchener Oper, welche jetzt an Nachbaur, Bachmann und Vogl eine seltene Collection von drei vorzüglichen Tenören besitzt, Frl. Leonoff, eine wegen gleichmäßig und trefflich geschulter Stimme und anziehenden Spiels als treffliche Acquisition bezeichnete jugendliche Künstlerin — Therese Thietjens von London aus nach Amerika für 3 Monate mit 20,000 Thlrn. — die dritte Schwester der Patti, Amalia, ein mächtiger Contraalt, (Gattin von Strakosch) für nächsten Winter an der Pariser italienischen Oper — in München der bisherige Repetitor Hans Richter als Capellmeister nach ausgezeichnetem Debut in diesem Fache — und Max Zenger von München als Capellmeister in Augsburg. —

— Frl. Mallinger hat sich in München mit dem unter dem Namen E. v. Düringsfeld auftretenden bayerischen Hofschauspieler Schimmelpfennig verlobt. —

— Pasdeloup hat am 11. vom Théâtre lyrique in Paris Besitz genommen und sich unverzüglich einer gründlichen Reorganisation des Chores und Orchesters gewidmet. —

— Mapleson hat auf seine nach Amerika beabsichtigte Expedition verzichtet und sich statt derselben nach den bedeutendsten englischen Provinzialstädten gewandt. Nach einer Vorstellung in Liverpool war er mit der Tietjens, Sinico, Trebelli, Mongini, Santley, Arditi ꝛc am 14. in Dublin eingetroffen. —

— Capellmeister L'Arronge hat aus Gerechtigkeitsliebe die Musik mit der Redaction der Berliner Gerichtszeitung vertauscht. —

— Frau Bürde-Ney hat nunmehr mit ihrer Bühnenwirksamkeit vollständig abgeschlossen und wird in Dresden fortan nur noch als Kirchensängerin und Gesanglehrerin thätig bleiben. —

Auszeichnungen.

— Der König von Preußen hat dem bayerischen Hoftheater-Intendanten Baron von Perfall den Kronenorden zweiter Classe mit dem Stern verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat bei seinem Curaufenthalt in Kissingen dem dortigen Capellmeister Heinefetter für Widmung einer Composition und dem Concertmeister Val. Hamm in Würzburg, dessen Märsche er besonders liebgewann und als russische Armeemärsche aufzunehmen befahl, prachtvolle Brillantringe verliehen. —

— Bei der am 4. d. M. im Conservatorium in Paris abgehaltenen Preisvertheilung erhielten den Preis von Rom M. Rabuteau und M. Winzweiller, Beide Schüler von A. Thomas.

Todesfälle.

— In letzter Zeit starben: Johann Bickert, früher eine bekannte Leipziger Persönlichkeit, unter Dr. Schmidt's Direction Sänger, Schauspieler und Opernregisseur und hierauf Restaurateur im dortigen Wintergarten, in Neustadt, wo er seit vier Jahren auf einer eigenen Besitzung sehr zurückgezogen lebte — am 4. Wilhelm Cläpius, der früher (als Liedercomponist wie als Mensch geschätzte) einstmalige Musikdirector des Königstädter Theaters in Berlin, in seiner Vaterstadt Cöthen. —

Vermischtes.

— Die von Louis Fränkel in Berlin redigirte Theaterzeitung „Coulisse“ ist vielfach als eine rühmliche Ausnahme verschiedener ihrer Colleginnen hervorzuheben. So enthält dieselbe z. B. am 2. d. M. nicht nur Auszüge aus Wagner's neuer Schrift „Kunst und Politik“ sondern knüpft auch an Stern's Aufführung des Vorspiels zu den „Meistersingern“ ebenso verständnißvoll einführende als den eingerosteten Berliner Kunstgeist rücksichtslos und schlagend geißelnde Gedanken. —

— Der Haydn-Verein in Wien, gestiftet im Jahre 1771, verfügt gegenwärtig über ein Vermögen von beinahe 450,000 fl., aus dessen Zinsen dieses Jahr 15,297 fl. an 33 Tonkünstler-Wittwen und -Waisen vertheilt worden sind. —

— Die Directoren der Opéra comique in Paris haben mit der französischen Gesellschaft der Theaterdichter und Componisten einen Vertrag abgeschlossen, nach welchem die Autoren in Zukunft 12 Proc. der Bruttoeinnahme erhalten. —

— Im Nachlaß des kürzlich in Graz verstorbenen Componisten Anselm Hüttenbrenner haben sich folgende als Andenken ihm verehrte und von ihm bewahrte Autographe vorgefunden und zwar von Mozart: die „Bergknappenmusik“ in acht Stücken; ein Lied mit italienischem Text; von Beethoven ein Lied; von Schubert die Lieder „die Forelle“, „die zürnende Diana“, „Gretchen am Spinnrade“, „dieses ist das Brod“, Symphoniesätze in Cdur, Thema von Hüttenbrenner; „Ein Deutscher“ mit der Nachschrift „Geschrieben für mein Kaffee-, Punsch- und Weinbrüderl Anselm Hüttenbrenner, weltberühmtem Compositeur. Im Jahre des Herrn 1818 in der höchsteigenen Behausung 30 fl. Wiener Währung.“

— Der Componist und Professor am Pariser Conservatorium Elwart hat ein von Hogarth im Jahre 1743 gemaltes Portrait Händel's entdeckt; es war in sehr schlechtem Zustande und der Finder hat es wieder herstellen lassen. —

— Das von den Gebr. Sauret aus Paris in München angekündigte Concert, in welchem, wie in der letzten Nr. d. Bl. erwähnt, Ad. Patti mitwirken sollte, hat zu höchst scandalösen Scenen Anstoß gegeben. Bereits nachdem die horrenden Eintrittspreise (3½ fl.) erhoben waren, kam ein Telegramm der Patti zum Vorschein, in welchem sie anzeigt, daß sie in München zu singen verhindert sei, weil sie in Darmstadt singen müsse. Großer Unwille des Publicums, in Folge dessen die Herren Unternehmer sich genöthigt sahen, das eingezahlte Entrée wieder herauszurücken. —

— Aus dem bereits S. 339 erwähnten neuen Katalog des zugleich auch wegen sehr billiger Preise empfehlenswerthen antiquarischen Bücherlagers von Kirchhoff und Wigand heben wir aus vielem Interessanten hervor: Berlioz Instrumentationslehre und musikalische Wanderung durch Deutschland, Brendel Geschichte der Musik, Coussemaker Hucbald, Gerber Lexicon, Jahn Mozart, Kiesewetter Niederl. Schule, Lenz Beethoven, Marx Compositionslehre und Gluck, Ulibischeff Mozart, M. Z. „Echo“ unter Kossak's Red., Kirnberger's, Albrechtsberger's, Marpurg's, Türk's, Mattheson's, G. Weber's ꝛc. theoretische Werke, Köhler Melodie der Sprache, Wiener Monatsschrift für Theater und Musik, Mosevius Matthäuspassion, Allgemeine Musikzeitung von 1798 an, Bock'sche und Rheinische Musikzeitung, Rousseau dictionaire, Neue Zeitschrift für Musik von 1834 an, Beethoven's und S. Bach's sämmtliche Werke, Partituren von Gluck, Gretry, Händel, Mozart, Cherubini, Beethoven ꝛc, Colonna's Psalmen, merkwürdige Lautentabulatur, Palestrina's Marcello-Messe ꝛc. ꝛc., und ein ungemein reichhaltiges Lager neuerer Musik. Wir rathen sehr, sich den Katalog kommen zu lassen. —

— Die Aufgabe und die Mittel der Musik. Aesthetisch-kritische Studie von Dr. Hans von Südenhorst. Graz, 1868. A. Kienreich (8. 16.)“ betitelt sich eine Brochure, mit welcher der Autor seine Habilitation an der Grazer Universität bewirkt hat. Das Schriftchen bespricht in bündig-klarer und anregender Darstellung die physiologischen und psychologischen Grundlagen der Musik, die Einwirkung der Tonvorstellungen auf Phantasie und Gefühl, das Wechselverhältniß der beiden letzteren Vermögen (nach Vischer) und deducirt in überzeugender und durch Erläuterungen den Gegenstand treffend beleuchtender Weise für die Tonkunst die Nothwendigkeit bestimmter Vorstellungen und Gefühle im Interesse gleichförmiger Befriedigung. Die Musik muß demnach wie jede andere Kunst schöne Ideen zur Darstellung bringen; ihre Stoffwelt entspringt derselben Quelle wie die der Malerei und Poesie; nur die Art der Darstellung ist bei diesen Künsten eine verschiedene. Der weitere Verlauf der Abhandlung, in welchem sich der Verf. an Brendel anschließt, betont ebenso entschieden die Fortexistenz der Musik als Einzelkunst in der Gestalt der Programm-Musik, wie sie andererseits die höchste künstlerische Wirkung nur in der Vereinigung homogener Künste erreicht sieht. — Das Schriftchen liest sich wie gesagt sehr gut und sei somit allen Musikern und Musikfreunden, die sich für Aesthetik der Tonkunst interessiren und insbesondere in den Streitfragen der Gegenwart sich nach einem wissenschaftlichen Halt umsehen, bestens empfohlen.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 19. October d. J., können in diese unter dem Protektorate **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende und aus Staatsmitteln subventionirten Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Klavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren Professor Stark, Kammersänger und Opernregisseur Schütky, Professor Lebert, Hofpianist Professor Pruckner, Prof. Speidel, Hofmusiker Levi, Prof. Dr. Faist, Hofmusiker Debuysère, Hofmusiker Keller, Concertmeister und Kammervirtuos Singer, Hofmusiker Boch, Concertmeister und Kammervirtuos Goltermann, sowie von den Herren Alwens, Jod, Linder, Attinger, Hauser, Beron, Fink, Hofschauspieler Arndt und Sekretär Runzler.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 112 fl. rhein. (64 Thaler, 240 Francs), für Schüler 132 fl. (75½ Thlr., 283 Frs.)

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 14. October Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1868.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst.**

Literarische Anzeigen.

Edition Peters.

Von den im Sommer vorbereiteten neuen billigen Klassiker-Ausgaben werden nunmehr wöchentlich 6—8 Bände erscheinen. Am 1. October wird ausgegeben:

Nova No. 1

enthaltend 64 zweihändige Ouverturen in 7 Bänden

à 15 Sgr.

Cah. 1. Mozart: Sämmtliche 10 Ouverturen.
Cah. 2. Beethoven: Sämmtliche 11 Ouverturen.
Cah. 3. Cherubini: Sämmtliche 8 Ouverturen.
Cah. 4. Weber: Sämmtliche 10 Ouverturen.
Cah. 5. Schubert, Spohr, Lindpaintner.
Cah. 6. Boieldieu, Herold, Auber, Spontini.
Cah. 7. Bellini, Rossini.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

A. B. Marx,

Musikalische Kompositionslehre.

Praktisch-theoretisch. Erster Theil. Siebente Auflage.

Preis 3 Thlr. 15 Ngr.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau.**
Soeben sind erschienen:

Franz Schubert's

Clavier-Trios und Clavier-Quintett.

Neue revidirte Ausgabe in gross Noten-Format.
(Partitur und Stimmen.)

No. 1. **Trio** in B für Pianoforte, Violine und Violoncello. Op. 99. 1½ Thlr.
No. 2. **Trio** in Es für Pianoforte, Violine und Violoncello. Op. 100. 1¾ Thlr.
No. 3. **Quintett** (Forellen-Quintett) in A für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Bass. Op. 114. (Erste Partitur-Ausgabe.) 2 Thlr.

Den resp. Componisten, Virtuosen, musikalischen Schriftstellern etc. zur Nachricht, dass ich mich abermals in der angenehmen Lage befinde, eine neue, die 8te Auflage meines musikalischen Hand-Conversations-Lexikons in Angriff zu nehmen, weshalb ich freundlichst um Einsendung von biographischen Skizzen oder Berichtigungen der bereits aufgenommenen ersuche. Meine Absicht ist, möglichst Vollständiges und Correctes zu liefern, und in diesem Sinne bitte ich mein Gesuch aufzunehmen und mir Beiträge, per Adresse J. Schuberth & Co., entweder direct oder durch Buchhändler-Gelegenheit zugehen zu lassen.

Julius Schuberth.
Leipzig, Felixstrasse No. 2.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. October 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 41.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber Programm-Musik.

Von

Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Ich überspringe einen langen Zeitraum und mache erst im 16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung Halt. Hier stoßen wir auf die berühmteste Schlachtmusik, ich meine die Bataille von Clemens Jannequin, welche sich vor 300 Jahren weit und breit des besten Leumunds erfreute. Dieses Stück ist ursprünglich für 4 Singstimmen (gemischten Chor) geschrieben; Verdelot fügte eine fünfte Stimme hinzu. Nach Fétis Angaben war der Ruf ein wohlverdienter; die Schlachtmusik Jannequins zeigt viel Talent und Geschick. Durch die 4 (resp. 5) Stimmen wird alles Mögliche (freilich auch einiges Unmögliche!) gemalt: Gewehrfeuer, Trompeten, Pfeifen, Trommeln, allerlei Waffengeräusch u. s. w. Aus dieser Bataille machte der leichtlebige Franzose eine Messe, worüber wir uns nicht wundern dürfen: in jener Zeit nahm man es nicht so genau; noch heute finden Franzosen, Spanier, Italiener es — je nach Umständen und Gelegenheit — gar nicht unerbaulich, wenn der Organist einmal eine frisch-bewegliche Polonaise oder ein lustiges Märschlein auf der Orgel schlägt, zum Lobe Gottes und dem sündigen Menschen zum Plaisir. Wie beliebt sind nicht schon in unserem Süden leichtwiegende Opern-Melodien und leichtgeschürzte Tanzrhythmen als Postludia, nicht alle Völker gebehrden sich so prüde wie der Norddeutsche, dessen Muse ihr Gesicht in geziemend-ernste Falten zu legen hat, so lange sie in der Kirche thätig ist. Das verdanken wir dem Altvater Bach. Noch im Jahre 1664 ergötzte der Hamburger Organist Weckmann in der Osterwoche seine Zuhörer durch eine muntere Bataille als Präludium zu der Fest-Cantate: „Weine nicht! Es hat überwunden der Löwe!" Das Wort „überwunden" mußte den wunderlichen Einfall rechtfertigen. Alte, gute Zeit! Harmlose, genügsame Menschen!

Francesco da Milano componirte 1536 eine „Bataglia" für die Laute, ein Unterfangen, welches man dem Flötenscherze des Timosthenes anreihen könnte. Die Schlacht bei Königgrätz für Guitarre arrangirt, das dürfte ein ungefähres Bild von der Componisten-Verwegenheit früherer Zeiten geben. Wie das Werk Franzens von Mailand beschaffen ist, weiß ich nicht; daß der Drucker es als eine „cosa bellissima" bezeichnet, fand ich bei Ambros erwähnt.

Geminiani (geb. 1666), der berühmte Geiger, lieferte eine „Prager Schlacht", und er hat der Nachahmer genug gefunden. Ferdinand Kauer, der Componist des „Donauweibchens", verherrlichte Nelson's große Seeschlacht durch ein Tongemälde für Clavier, Violine und Violoncell; außerdem schrieb er auch eine „Bataglia di Wirzborgo per il Cembalo". Ich bin in der Kriegsgeschichte gänzlich unbewandert, dermaßen Laie, daß ich nicht um die Welt verrathen könnte, wann eine Schlacht bei Würzburg stattgefunden hat. Franz Duschek, der talentvolle Böhme, veröffentlichte 1799 in Wien „die Seeschlacht und gänzliche Niederlage der großen holländischen Flotte durch den Admiral Duncan, den 2. October 1797, eine charakteristische Sonate für das Clavier." An die zahlreichen, unter der Bezeichnung „Schlacht bei Leipzig" einst grassirenden Tongemälde werden sich Manche noch erinnern; bisweilen mochten es die alten, erprobten Bekannten sein, unter neuerer Firma eingeschmuggelt. Gathy kannte ein solches Stück, in dessen Programm die Bemerkung vorkam: „die französische Armee beginnt eine beschränkte Position einzunehmen." Wie mag das der unbekannte Componist ausgedrückt haben? Nichts leichter als dies: Wozu haben wir denn die Engführung? Diese Species canonischer Gestaltung — allen Fugenmachern hinlänglich bekannt — wurde schon im 16. Jahrhundert in einem Chanson von Gombert („Le berger et la bergère") höchst treffend ver-

wendet. Er schildert nämlich durch eine Engführung, wie innig sich Schäfer und Schäferin umarmt halten, was doch auch eine Art „beschränkter Position" giebt. Neuerdings hat Chwatal den Uebergang nach Alsen und die Stürmung des Düppels anmuthig in Musik gesetzt, das Kleingewehrfeuer wird z. B. durch verminderte Septimen-Accorde angedeutet!

Weil derartige Programm-Musikalien doch ziemlich rar sind und namentlich die älteren Versuche dem Nicht-Sammler selten zu Gesicht kommen, will ich hier das Inhalts-Verzeichniß eines solchen Kampfspiels mittheilen. Dasselbe ist einem Werke entnommen, welches ich seit lange besitze. Der Titel lautet:

„Der Seekampf; charakteristische Sonate für das Pianoforte mit Begleitung von Violine, Cello und großer Trommel (ad libitum) von Johann Ludwig Dussek. Zweite Ausgabe. Offenbach bei André."

Ein Adagio maestoso eröffnet den Reigen. Es schildert, wie der Admiral das Zeichen giebt, sich bereit zu halten. Die Segel werden aufgehißt. (Das Blähen der Segel ist ganz hübsch gemacht.) Die Flotte fährt ab. Man entdeckt den Feind, verfolgt ihn und gelangt so allmälig in Kanonenschußweite. Der Feind sucht dem Kampfe auszuweichen. Der Admiral signalisirt: zum Angriff! Es folgt ein Allegro non troppo ma risoluto. Im Verlaufe des Satzes finden sich folgende Anmerkungen: die Freude und Entschlossenheit der Matrosen (per Marsch ausgedrückt). Der Kampf. (Derselbe wir durch einen Kanonenschuß eingeleitet, den die große Trommel zu bewerkstelligen hat, in Ermangelung derselben genügt ein Häuflein der tiefsten Claviertöne, mit der Faust niedergeschlagen.) Nach dem üblichen Hin und Her und Durcheinander durchbricht der Admiral die feindliche Linie. Der Kampf wird immer hartnäckiger. Mehrere Schiffe des Feindes verlieren ihre Masten. (Durch springende Baß-Octaven sinnlich dargestellt!) Nach weiteren 6 Tacten erbitterten Kampfes erleidet der Feind eine gänzliche Niederlage; er streicht die Segel und — ergiebt sich. Die Matrosen schreien Victoria!

Hierauf wird in einem Andante maestoso dem Lenker der Schlachten ein Dankopfer dargebracht. Das folgende Adagio entlehnt eine Reihe von Tacten aus dem ersten Satze, weicht aber später ab, muß auch, denn der Sieger Admiral giebt das Zeichen zur Heimkehr. Die Mannschaften, welche zu Schaden gekommen sind, haben nun Zeit, chromatische Thränen über ihren Zustand zu weinen. Der letzte Satz ist ein Allegro vivace mit mancherlei nützlichen Notizen, z. B. die Nachricht von diesem Siege gelangt nach der Hauptstadt. Das Volk jubelt. (Diesen selbigen Jubel schildert Dussek sehr ausführlich.)

J. L. Dussek wurde 1760 zu Czaslau in Böhmen geboren und starb 1812 zu Paris. Manche seiner Clavier-Compositionen werden noch gespielt, ich erinnere nur an die beliebte „Consolation".

Der reichhaltigen Abtheilung blutiger Schlacht-Symphonien lassen sich die Belagerungen und Schiffbrüche anreihen. Professor Marx dichtete vor etwa 40 Jahren eine „Symphonie bei Veranlassung des Falles von Warschau." Wenn ich nicht irre, findet sich in Schilling's Lexicon, d. h. aus des Componisten selbst- und höchsteigener Feder folgende programmatische Bemerkung: „Die Musik schildert höchst ergreifend den raschen, chevaleresken, leichtsinnigen Charakter der Polen, ihre Freiheitslust unter dem Kanonendonner, ihren tiefen Sturz in der blutigen Niederlage, das Hinwegziehen aus dem Vaterlande, die Vereinsamung auf fremder Erde, das schwere Gericht über dieses Volk." 1827 wurde im Königstädtischen Theater ein Melodrama: „die Rache wartet!" aufgeführt, die Worte lieferte Wilibald Alexis, die Tonmalereien besorgte Marx. Die Scene des Stückes spielt in Polen während Napoleon's Zug und Rückzug von Moskau. Der bescheidene Marx behauptet: „namentlich war in der Ouverture der Charakter des Winterfeldzuges von 1812 erschütternd ausgedrückt." Gedruckt wurde meines Wissens weder das Eine noch das Andere.

August Friedrich Kollmann, geb. 1756, Organist in London, veröffentlichte eine sehr vollstimmige Instrumentalmusik unter dem Titel: „Der Schiffbruch oder Untergang des englisch-ostindischen Compagnie-Schiffes The Halsewell, mit Erklärungen der darin vorkommenden Malereien."

Wer Veranlassung oder Gelegenheit gehabt hat, die Weisheitslehren unserer Aesthetiker zu studiren, der wird sich erinnern, daß es eine Zeit gab, in welcher als Endzweck aller Künste die Nachahmung der Natur aufgestellt wurde. Batteux gründete darauf ein besonderes System und fast die ganze Welt fiel dem großen Manne anbetend und gläubig zu Füßen. Um allen Zweifeln im Voraus zu begegnen, lautete § 2 der neuen Verfassung: die Natur in ihrer Vollkommenheit nachzuahmen, das ist eigentlich gemeint, denn nur sie ist schön! Und dabei blieb es, und gar Mancher schwört noch heute zu Batteux, obwol das ganze philosophische Kartenhaus von der Zeit zusammengeweht worden ist. Vorgänge aus der Natur zu schildern, die Jahreszeiten darstellen, Sonnenaufgänge und und Sonnen-Untergang zu tonmalen, Regen-, Hagel-, Donner- und andere Wetter „auf Noten" zu bringen, rauschende Ströme, rieselnde Quellen, tosende Wasserfälle u. dgl. m., wie oft begegnet man diesen Versuchen, nicht blos ehemals, nein heute noch! Vom strahlenden Regenbogen bis zum quakenden Sumpfbewohner — was zwischen Himmel und Erde lebt und webt, strahlt und blüht, es wurde zwischen die Notenlinien gebannt.

In der Sammlung, welche als „Elisabeth's Virginal-Buch" bekannt ist, kommt eine Phantasie von dem Engländer John Mundy vor, welche nach des Componisten Angabe und Intention schönes Wetter schildern soll, das durch ein Gewitter unterbrochen wird, wonach sich dann der Himmel erhellt und der schöne Tag wiederkehrt. Man sieht — bemerkt Ambros in dem neuesten Bande seiner Musikgeschichte — daß solche Einfälle viel älter sind, als man allgemein glaubt. Fast hundert Jahre früher als Vater Haydn versuchte Antonio Vivaldi die vier Jahreszeiten und außerdem den Sturm des Meeres musikalisch vorzustellen. Dieser „Versuch" erschien als Op. 8. in Amsterdam.*) Die „Stürme" sind in der Musik-Literatur sehr zahlreich. Ich will nur flüchtig an die bekannten Beispiele in Beethoven's Pastoral-Symphonie und Rossini's „Tell" erinnern; das Bischen Wind in Agathens Arie: „Wie nahte mir der Schlummer" sei genannt, nicht der Vollständigkeit wegen, sondern nur als Drittes im Bunde. Schon Rolle malt das Heulen des Sturmes in seinem musikalischen Drama: „Abels Tod", dessen zweite, 1778 erschienene Auflage mir vorliegt. Allerlei Luftbewegung, vom flüsternden Abendwinde

*) Antonio Vivaldi: „Il Cimento dell' Armonia e dell Invenzione."

bis zum Orkane findet sich — incl. aller Nüancirungen — zerstreut in Meisterwerken und Stümperarbeiten. Daß in Meyerbeer's „Robert" nach dem Höllenwalzer ein Sturm losbricht, habe ich im Theater niemals zu hören geglaubt, sondern erst aus dem Clavier-Auszuge erfahren, allwo es heißt: „l'orage gronde avec fureur —" und gegen das Ende die Erläuterung noch ein Plätzchen gefunden hat: „l'orage cesse peu a peu". Nichtsdestoweniger giebt es gewisse Leute, die es „ordentlich wehen hören". So ein Programm macht den blödesten Alltagsmenschen zum scharfsinnigsten Sonntagskinde.

Dietrich Buxtehude, Organist in Lübeck, der Seb. Bach seiner Zeit, componirte sieben Clavier-Sonaten, in denen er „die Natur oder Eigenschaft der sieben Planeten artig abgebildet hat", wie Mattheson versichert. Diese alten ehrsamen Orgelkönige sind in ihrer Art wahre Hexenmeister. Derselbe Buxtehude schrieb ein Stück unter dem Titel: „Fried- und freudenreiche Hinfahrt des alten Simeons bei Absterben seines Vaters in zwo Contrapuncten abgesungen." Lübeck, 1675.

Beethoven's Pastoral-Symphonie ist wol das bekannteste Beispiel moderner Programm-Musik. Ziemlich neu dürfte jedoch die Entdeckung sein, daß der gewaltige Meister mindestens das Programm, wo nicht gar auch die Anregung aus einem Werke von Knecht geschöpft hat. Justin Heinrich Knecht, der leidenschaftliche Verehrer des Abt Vogler, der begeisterte Apostel all der wunderlichen Lehren, welche einst von Mannheim aus in die Welt gesetzt wurden, gab 1784 bei Rath Boßler in Speier ein „Tongemälde der Natur" heraus, d. i. eine große Symphonie für Streich-Quartett, 2 Querflöten, 2 Hoboen, 2 Fagotts, 2 Hörner, Trompeten und Pauken.*) Sie ist dem Messias Vogler gewidmet, war lange Zeit verschollen, bis vor etwa zwei Jahren eine Anzahl nagelneuer Exemplare aufgefunden wurde. Fétis wies auf den Zusammenhang zwischen Beethoven und Knecht hin und die unterdeß selig entschlafene niederrheinische Musik-Zeitung widmete der Auferstandenen einen Artikel. Ich muß Fetis, den Nestor der Musikwissenschaften ausdrücklich als Entlastungszeugen vorführen, sonst ergeht es mir übel. Wenn Zwei dasselbe sagen, so ist es bekanntlich nicht dasselbe; die Meinung eines „Jüngeren" wird üblichermaßen bekrittelt, dieselbe Ansicht, von einer Autorität ausgesprochen, muß natürlich und selbstverständlich beklatscht werden. Wir haben das in letzterer Zeit mehrfach erfahren!

Auf dem Titelblatte des pastoralen Tongemäldes ist das nachstehende Programm in französischer Sprache gedruckt. (Voran geht dem poetischen Inhaltsverzeichnisse die Bemerkung: diese Symphonie soll durch Töne Folgendes ausdrücken:

1) Eine schöne sonnige Landschaft; süße Zephyre flattern; Bäche durchschneiden das Thal; Vögel zwitschern; ein Gießbach stürzt plätschernd hernieder; der Hirt flötet; die Schafe weiden und die Schäferin läßt ihre anmuthige Stimme hören.
2) Der Himmel beginnt sich plötzlich zu verdunkeln; die ganze Umgebung athmet kaum vor Schreck; schwarze Wolken steigen auf; der Wind heult; der Donner grollt von fern und das Unwetter zieht langsamen Schrittes heran.
3) Das Gewitter tobt, begleitet von sausendem Winde und peitschendem Regen, mit aller Gewalt; die Wipfel der Bäume rauschen und der Bach wälzt seine Wogen mit fürchterlichem Ungestüm.
4) Das Unwetter legt sich allmälig, die Wolken zerstreuen sich und der Himmel wird klar.
5) Die Natur, freudig ergriffen, erhebt ihre Stimme zum Himmel und dankt dem Schöpfer durch liebliche, anmuthige Gesänge.

Man wird zugeben müssen, daß Beethoven's Pastoral-Symphonie dieses Programm recht gut verträgt, freilich hat dieser Tonmaler durch Beifügung lebenswahrer Figuren im Vordergrunde — abgesehen von der unvergleichlichen Musik — ein ganz anderes Bild geschaffen! An den Tanz der Landleute, an eine humoristische Verwendnng rusticaler Motive dachte Justinus Heinrich Knecht natürlich nicht.

Als Schüler und Anhänger Vogler's huldigte unser Symphoniker in ziemlichem Maße auch der Verwendung der Orgel zu tonmalenden, namentlich donnerwetternden Zwecken. Er gab 1794 ein wunderliches Werk heraus: „Die durch ein Donerwetter unterbrochene Hirtenwonne, eine musikalische Schilderung auf der Orgel." Wenn hier nicht eine Verwechslung vorliegt, so hat auch Meister Vogler denselben Stoff in seinen Orgel-Concerten behandelt. Ein Berichterstatter rühmte einst den wirksamen Vortrag eines solchen Paradestückes. Der boshafte Mann behauptet: so oft Vogler die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne zum Besten giebt, rinnt in der ganzen Stadt die Milch zusammen. Uebrigens fanden gerade diese Spielereien bald und lange zahlreiche Nachahmer, ich erinnere an Ferd. Vogel, gegenwärtig in Norwegen. Noch im Jahre 1865 tractirte Dietsch aus Cöln in den freien Phantasien, womit seine Concerte gewöhnlich schloßen, die Orgel wie ein Jupiter tonans. Zwischen Salicet und Posaunenbaß liegt eine ganze Musterkarte von Tonfarben, wer sie nur zu erkennen und zu verwenden im Stande ist. Freilich wäre hier die Frage am Platze, ob der Mißbrauch, welchen jene Manual- und Pedal-Virtuosen trieben, nicht Orgel und Kirche schimpfiert, indeß — die Leute müssens gern gehört haben und da — mags sein, denn ein sehr großer (nach seiner Meinung!) Kritiker behauptete ja unlängst: „es schreibe und spiele Jeder nach seinem Geschmack, den Corrector desselben wird das Publicum abgeben."

Peter Winter, der Componist des „unterbrochenen Opferfestes", behauptete einst in Gegenwart Vogler's, die Orgel sei ein seelenloses Instrument. Flugs machte sich der Abbé anheischig, das Gegentheil zu beweisen. Wie? Er gab ein Orgel-Concert in der prostantischen Hofcapelle in München und schilderte zuerst den Sturz der Mauern Jerichos, dann wurde ein Sturmwind dargestellt, der außer dem Orgelspieler auch die Bälgetreter vollauf in Anspruch nahm. Ob Winter dadurch überzeugt worden ist, meldet der Chronist nicht. Ein anderes Mal ließ sich Vogler durch den Anblick „des jüngsten Gerichts von Rubens" inspiriren, das Ergebniß war eine gleichnamige Phantasie, deren Programm uns überliefert worden ist. Es lautete:

1) Prachtvolle Einleitung.
2) Die Posaune erschallt durch die Gräber, sie öffnen sich;
3) Der erzürnte Richter spricht das schreckliche Urtheil über die Verworfenen; ihr Fall in den Abgrund; ihr Knirschen und Heulen;

*) Le Portrait musical de la Nature ou grande Simphonie à deux Violons etc. dediée à Monsieur l'Abbé Vogler par Justin Henri Knecht.

4) Die Gerechten nimmt Gott zur ewigen Seligkeit auf; ihr Wonnegefühl;

5) Die Stimmen der Seligen vereinen sich mit den Chören der Engel.

Böses Beispiel verdirbt auch die besten Sitten, und so dürfen wir uns nicht wundern, daß die vielgeschmähte Programm-Musik bereits lange, lange vorher grassirte, ehe an Liszt, Wagner, Berlioz und wie die Attentäter alle heißen mögen, zu denken war. Louis Böhner, der das Zeug hatte, ein zweiter Beethoven zu werden und im Elend verkam, — ob durch eigene oder fremde Schuld, mag unberührt bleiben —, gab am 11. Juli 1815 ein Orgelconcert in der Schloßkirche zu Coburg. Aus dem reichen Inhalte des gedruckten Zettels gebe ich einige Stellen, es heißt u. A.

„Große Phantasie, bestehend aus verschiedenen Themas und deren Zusammenstellung, als: Töne verschiedener Vögel, Hirten-Melodien; Donner, Sturm und Blitz; lustige Postgesellschaft, Kukuk- und Wachtelschlag; heiterer Himmel; Lied der Hottentotten und Chinesen; Schlacht und Furiengeheul; der Genius der Deutschen sprengt die Fesseln; die Eumeniden belasten Napoleon damit; dieser wüthet; Sieg und Freiheit; Gebet; Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott u. s. w. Böhner war klug genug, auch gelegentlich ein wenig mit der Zeitströmung zu segeln. Politik auf der Orgel, das haben wir lange nicht gehört, vielleicht genügt diese Notiz um die Lücke auszufüllen.

Wie viel ist geschwätzt worden über die Intentionen Wagner's, die seinen Ouverturen zu Grunde liegen sollen, — so viel ich weiß, ist keins der verschiedenen Programme jemals einer Oper vorausgedruckt worden; nun muß man aber in Erinnerung bringen, daß Spohr, um den Sinn der Ouverture zu erläutern, dem Textbuche zu seinem „Faust" ein Programm beigab, und zwar in Gestalt eines Vorwortes. Wenn doch alle die Zeter- und Mordio-Schreier unseres zungendreschenden Zeitalters gelegentlich die hoch erhobenen Näschen in die Bücher stecken möchten, statt herumzulungern, wo es etwas zu steinigen giebt! Es wäre wahrlich besser.

(Schluß folgt.)

Werke für Kammermusik.

Woldemar Bargiel. Op. 20. **Zweites Trio***) für Piano Violine und Violoncell in Es dur. Breslau, Leuckart. 3 Thlr.

Wir haben es hier mit einem Werke zu thun, welches vor vielen anderen neueren Erscheinungen auf diesem Gebiete, wenigstens in seiner ersten Hälfte verdient, ausgedehnterer Beachtung empfohlen zu werden. Zwar ist dasselbe nicht ganz frei von Ungleichheiten und schwulstigen, barocken oder oberflächlicheren Stellen; im Allgemeinen aber ist die Anlage von einer wohlthuenden Frische und Ausgeprägtheit, besonders in melodischer Beziehung, und manche Partien erheben sich zu einem Schwunge und zu einer Großartigkeit, denen wir in neuerer Zeit nicht oft in Werken ähnlicher Richtung zu begegnen die Freude haben.

*) Eine Besprechung des ersten Trios von Bargiel, Op. 6, findet sich 1856 in No. 8 d. Z.

Sogleich der erste Gedanke

Allegro moderato. f

ist von ganz packender Wirkung, erscheint uns nur nicht befriedigend genug ausgesprochen sondern etwas ungleich in seinem Nachsatze, in welchem die beiden Streichinstrumente allmählig mit einem Triolenwurf hinzutreten und später den ersten Gedanken einzeln und dann entschieden abgerundeter ausgesprochen wiederholen. Weniger glücklich erscheint hierauf der aus der letzten Schlußwendung entstehende etwas gewöhnlich klingende gangartige Zwischengedanke. Das zweite Thema

espress. pp ꝛc.

tritt ebenfalls nicht so charakteristisch als das erste in den Vordergrund, bildet aber u. A. durch seine reservirte Haltung einen wirksamen Contrast zu jenem und fesselt später durch polyphonere Ausbeutung. Nach einigen an den Schlußtact des ersten Tactes harmonisch nicht uninteressant anknüpfenden Accordschlägen erfolgen im zweiten Theile verschiedene Ausspinnungen von einzelnen Partien des ersten Hauptgedankens, welche tüchtige polyphone Arbeit aufweisen, sonst jedoch nicht hervorstechende Züge bieten, wenn man nicht verschiedene harmonisch sehr schroffe Eintritte (B moll auf den G dur-Septimenaccord, hierauf Es moll und Des moll ebenso) als solche nehmen will. Erst kurz vor dem dritten Theile erhebt sich die Conception viel bedeutender, obgleich es auch hier nicht ohne einen ebenso grellen Uebergang (S. 9 oben) abgeht. Der dritte Theil enthält in anderer Instrumentirung und anderen Tonarten in der Hauptsache den Inhalt des ersten und schließt nach einigen nicht uninteressanten und recht durchsichtigen Combinationen mit dem ersten Gedanken im kräftigsten Unisono.

Am Bedeutendsten erscheint das, den zweiten Satz bildende Andante.

Andante. feierlich. p. Vcll u. Clavier.

ähnlich.

Diese einfach innige und edle Cantilene des Violoncells, zu welchem sich am Schlusse derselben imitirend die Violine gesellt, ist als eine der seelenvollsten Oasen unserer neuesten Kammermusikliteratur hervorzuheben. Nichts Gekünsteltes, Gesuchtes; die gesammte Erfindung erscheint in einer jener seltenen glücklichen Stunden in einem Gusse entstanden, wo es

dem Tondichter vergönnt ist (oder auch, wo er sich selbst es einmal gönnt), sich seiner Empfindung ganz und wahrhaft unmittelbar hinzugeben. Dazu dieser wirkungsvoll und doch so ungesucht unwillkürlich sich gebende Wechsel des 4/4 und 6/4 Tactes, welcher Erhebliches zu dem bedeutungsvollen Eindrucke des Satzes beiträgt, und als Krone desselben ein dritter Theil, in welchem der Hauptgedanke in voller Pracht und Macht aller drei Instrumente auftritt und durch neue harmonische Wendungen gehoben erscheint. Ihm schließt sich, zugleich ebenso ungeschminkt natürlich, in As dur ein sinniger Seitengedanke an

con 8va
Pfte. p Mit 8tel-Triolen-Begl.

welcher übrigens noch entsprechender eintreten und wirken würde wenn vor ihm die zehn Einleitungstacte in As dur (oder wenigstens die letzten fünf, was wir daher den Ausführenden unbedenklich rathen) wegbleiben. Diese machen nämlich bereits selbst den Eindruck eines gangartigen Seitensatzes, zumal durch ihren zweimaligen, ziemlich festen Tonicaabschluß. Als nun hierauf der wirkliche Hauptgedanke eintritt, hat der Hörer bereits das Gefühl und Verlangen nach breiter ausströmendem Flusse und fühlt sich durch die nochmals erscheinenden eintactigen Rhythmen darin abkühlend betrogen. Nach einem matteren zweiten Theil, in welchem sich nur der siebente Tact nebst einem durch mehrfache Tact-Verschiebungen fesselnden Anhange in F moll und D moll geltend macht, kehrt der erste Theil des zweiten Themas, von allen drei Instrumenten in größerem Glanze durchgeführt, wieder. Dessen nochmaliger fester Abschluß wirkt hier ebensowenig vortheilhaft oder fesselnd als der darauf folgende Anhang. Auch hier erscheint es ganz rathsam auf S. 20 vom Schlußtact an (Tact 6) 7 bis 8 Tacte wegzulassen, wodurch die nun folgenden größeren Würfe um so directer wirken. Von hier an ist überhaupt die Anlage wiederum viel bedeutender und kraftvoller, nochmals kehrt das Hauptthema mit einer ächt polyphon obligaten Gegenstimme der tiefsten Violintöne wieder und beharrt mit erschöpfender Stetigkeit in seiner immer ernster und reservirter sich concentrirenden Stimmung. Nur die Achteltriolen am Schlusse scheinen uns derselben trotz des beigefügten molto tranquillo nicht zu entsprechen.

Das hierauf folgende Scherzo

Molto Allegro. p d. c.

bietet in seiner Erfindung, besonders in dem etwas matten Trio, weniger Hervortretendes, wickelt sich aber meist ganz frisch und munter ab, ist ächt instrumental gedacht und bietet den einzelnen Instrumenten anregende Alternationen. Zum letzten Satze leitet ein kürzeres Andante poco Adagio über, dessen einfach edler und innig empfindungsvoller Gesang wiederum einen recht entsprechenden Gegensatz zu dem Uebrigen bildet.

Der letzte, in Rondoform gehaltene Satz

Allegro. p con 8va sempre.

ähnlich in Bdur.

wird mit seinem populairen, frischen Zuge nicht verfehlen, die Zuhörer sofort in eine günstig animirte Stimmung zu versetzen, wir wollen es auch dem Componisten nicht weiter verargen, daß er hier einmal etwas in die Reissiger'sche Richtung zurückgegriffen hat, obgleich er andererseits durch weniger gleichmäßige Repetitionen &c. seinen Gedanken unbeschadet dessen natürlicher Frische mit Leichtigkeit etwas originaler hätte gestalten oder wenigstens bei der Wiederholung den Streichinstrumenten eine noch aufmunterndere Gegenstimme hätte geben können. Viel originaler tritt dagegen der erste Seitensatz auf

Pfte. p leggiero.

Violine. mf hierzu die ersten zwei Tacte genau wiederholt.

der sich, nachdem das Violoncell fast dasselbe in D ausgesprochen, in der frischen Schlußwendung

ergeht und hierauf zum Hauptsatze (mit letzterem) zurücklenkt. Derselbe wird diesmal schnell verlassen und nach ein paar rhythmisch wie harmonisch resoluten Wendungen nach Des moll und Ges moll tritt als zweiter Seitensatz ein sehr einfach hinabsteigender Tonleitergang auf. Hier wäre ein gewichtigerer, fester ausgeprägter Satz wünschenswerth gewesen. Einigermaßen entschädigt dafür der folgende breit sich ergießende Gang mit ein paar harmonisch hübsch und neckisch eintretenden Erinnerungen an den Hauptgedanken, welcher denn auch nicht zu lang auf sich warten läßt, schließlich die weiter oben notirte Schluß

wendung des ersten Seitensatzes aufnimmt, nach einem anziehenden più lento zu demselben übergeht und nach wenigen canonischen Imitationen ganz glanzvoll das ganze Werk abschließt. Dasselbe ist, wie bereits erwähnt, im Allgemeinen durchweg recht routinirt und wirkungsvoll instrumentirt und bietet namentlich dem Pianisten glanzvolle, obgleich nicht zu schwierige Entfaltung tüchtiger Technik. —

Hermann Zopff.

Für Violoncell und Pianoforte.

Joseph Huber. Melodien für das Violoncell mit Clavierbegleitung. Stuttgart, Stürmer. No. I und II 20 Sgr.

Einfache, anspruchslose Stücke von mäßiger Erfindung aber guter Haltung, um Solisten Gelegenheit zu ausdrucksvollerem Vortrage zu geben. Die gewählten Gedanken sind an sich nicht übel erfunden, würden aber noch mehr interessiren, wenn der Autor dieselben durch interessanteren Rhythmenwechsel und (anstatt stellenweise noch etwas stereotypen Wiederholens) durch lebendiger und ausgeprägter nuancirtere Entwickelung noch etwas mehr gehoben hätte. Das erste Stück besteht aus einer ruhiger getragenen Cantilene, während das zweite erregter und lebendiger gehalten ist. — H.....n. —

Correspondenz.

Aus Coburg.

Zu Langert's „Fabiern". Die in No. 35. u. 36. dieser Zeitschrift enthaltene Besprechung des Clavierauszugs genannter Oper bietet Veranlassung zu einigen Worten, die geeignet sein dürften über gewisse Sonderkeiten einer früheren Kritik des Werkes (No. 51. u. 52 des 62. Bandes, welche der diesmalige Recensent mit vollem Recht rügend erwähnt, einiges Licht zu verbreiten. Schon bevor jene Kritik in dieser Zeitschrift zum Abdruck kam, hatte man hiesigen Ortes das zweifelhafte Vergnügen, dieselbe in einem Localblatte zu genießen. Natürlich fielen gleich damals der sonderbare Eingang und die noch sonderbarere Schlußcadenz derselben nicht wenig auf; doch war man wenigstens um eine Erklärung des Phänomens nicht verlegen. Denn die unverhältnißmäßig ausgesponnene Einleitung sollte dem Publicum die Augen öffnen über die Intentionen der neudeutschen Schule und in wenig tactvoller Weise wurde dieser selbst hiesigen Orts überflüssige Passus in der Einsendung an diese Zeitschrift belassen. Jene Schlußcadenz aber galt ohne Zweifel nicht allein dem Wiener Kritiker von „Sängers Fluch", sondern auch und vorzüglich einer ebenfalls in einem hiesigen Localblatte erschienenen Besprechung der „Fabier". Dieselbe war allerdings kenntnißlos, unmusikalisch und nichts weniger als wohlwollend geschrieben, indem der Verfasser vielmehr wie von einer hohen Warte auf den Componisten etwas vornehm und überlegen herabzublicken schien, und insofern war ihm eine kleine Zurechtweisung wohl zu gönnen. Das war der Zweck jener „herausfordernden" Schlußworte, die freilich komisch genug ausgefallen waren und, weil eigentlich nur für Coburg berechnet, bei der Einsendung an diese Zeitschrift hätten wegfallen müssen. Vermuthlich konnte es aber der Herr Kritiker selbst nicht übers Herz bringen einen Passus seiner geistreichen Scriptur, der ihm besonders gefallen mochte, zu streichen und ließ er ihn daher in dieser Zeitschrift glänzen, wo er offenbar noch weniger als in einem Localblatte Berechtigung hatte. Uebrigens war die Kritik des Herrn schon gerichtet, ehe sie außerhalb Coburgs wiedergeboren wurde; auch war man hier von „Localenthusiasmus" in diesem Falle weit genug entfernt, um lebhaft den Umstand zu bedauern, daß „die Fabier" durch eine so einseitige Kritik weiteren Kreisen empfohlen werden sollten. Schließlich wird der diesmalige geehrte Recensent der Oper, mit dessen Urtheil Einsender fast durchweg einverstanden ist, gebeten, diese Zeilen nur als einen Commentar zu den „herausfordernden Bemerkungen" jener früheren Kritik zu betrachten, die nunmehr dem Langert'schen Werke hoffentlich keinen weiteren Schaden bringen wird.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Sgra. Brunetti, eine brillante Coloratursängerin im Besitz eines angenehmen und umfangreichen Organs, und Flötenvirtuos de Broye concertirten in Aachen nach einem, beiden Künstlern enthusiastisches Lob spendenden Berichte der dortigen Zeitung mit großem Erfolge. De Broye concertirt in nächster Zeit in Belgien und Deutschland. —

— In Agram ist eine neue russische Coloratursängerin Namens Irma Tirputec-Terée mit Erfolg aufgetaucht, welche sich auch in Deutschland, u. A. in Leipzig hören lassen wird. —

— Der Frankfurter Orchesterverein hat an Stelle des (als Ehrenmitglied) ausgeschiedenen Concertmeisters Maxm. Wolff den Tonkünstler Carl d'Ester zum Dirigenten gewählt. —

— Carl Klindworth, in London als Pianist und Clavierlehrer renommirt, ist als Professor des Clavierspiels für das Moskauer Conservatorium engagirt worden. —

— Anton Rubinstein hat sich soeben nach Petersburg und Moskau begeben — Pianist Alex. Dreyschock über Berlin nach Petersburg — und die beliebte Liedersängerin Helene Magnus von Wien auf Einladung der Großfürstin Helene nach Ragaz. —

— Professor Petersen vom Petersburger Conservatorium, Inspector am kais. Katharineninstitut, bereist soeben Deutschland, um die Einrichtung aller wesentlichen Musikinstitute genauer kennen zu lernen. —

— Clara Schumann beabsichtigt nicht nur im November in Wien zu concertiren, sondern überhaupt daselbst von nun an ihren bleibenden Aufenthalt zu nehmen. —

— Das wiedervereinigte Florentiner Quartett Jean Becker's erndtete in letzter Zeit u. A. in Ems Lorbeeren. —

— Die Gesangprofessorin Passy-Cornet hat sich mit dem Handelsmann Köhler in Wien verheirathet. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rotterdam. Die dortige Abtheilung der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst bringt unter Bargiel's Leitung in der bevorstehenden Saison u. A. zur Aufführung: Schumann's Faust-Musik, eine Cantate von Bach, Cherubini's Requiem und „die Jahreszeiten". —

Bonn. Am 19. v. M. Concert zu Ehren des archäologischen Congresses mit Frl. Radecke vom Cölner Stadttheater und dem Violinisten L. Strauß aus London. —

Copenhagen. Concert der Caravane Ullman, außer der Patti aus den Geschwistern Neruda, Jaell, Vieuxtemps und Grützmacher bestehend. — Matinée des in London ansässigen Pianisten Hartvigson: „Todtentanz" von Liszt, viertes Concert von Rubinstein 2c. —

Güstrow. Am 23. v. M. Concert des Pianisten Arthur Hensel aus Dresden: Schumann's Carneval, Liszt's Don Juan-Phantasie, Beethoven's Dmoll-Sonate und Stücke von Bach, Chopin, Rubinstein und Schondorf. —

Berlin. Am 9. v. M. Production des Tonkünstlervereins: Violinsonate von Rust, Lieder von Leßmann u. A. E. Schütze, Rondo von Geiger, Polonaisen von Hasse und Zither-Stücke von Tappert und Leßmann. — Am 27. v. M. im Kreise des Handwerkervereins eine nicht üble Aufführung der „Schöpfung" durch den gemischten Chor desselben mit Stern's Symphoniecapelle und den Solisten Geyer, Krause und Frl. Kotzold. — Die streng conservative Singakademie bringt in ihren drei stehenden Winterabonnementaufführungen „Die Jahreszeiten", den „Messias" und Bach's Weihnachtsoratorium zu Gehör — — der Schnöpf'sche Verein: „Liebster Gott rc." von Bach, Mendelssohn's „Lobgesang", Mozart's Requiem, „Jahreszeiten" und natürlich wieder „Tod Jesu". — Am 30. v. M. Orgelconcert von Haupt mit den Sängerinnen Richter und Schweizer. Von S. Bach: Choräle, Esdur-Sonate, Arie, Präludien und Fugen in Cmoll, Gmoll und in Gdur, Andante von Mozart und Concertsatz von L. Thiele. —

Lissa (i. Pos.). Der sehr thätige dortige Dirigent und Buchhändler Th. Scheibel bringt daselbst in der bevorstehenden Saison mit Orchester in ebenso anerkennenswerther als nachahmenswerther Weise zur Aufführung: am 27. Händel's „Maccabäus", später Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Gade's „Comala" und Rubinstein's „Verlorenes Paradies". —

Chemnitz. Am 17. v. M. geistliche Aufführung des Kirchenchores: Vater Unser von Liszt, Orgelfuge von Merkel (Dittrich), Chor von Eccard, Violinsonate von Locatelli (Wünsch aus Altenburg), Choral von F. Schneider, Hauptmann's Salve regina, Orgeladagio von A. Fischer (B. Voigt), altdeutsche Gesänge von W. Stade und Cäcilienode von Gounod für Violine, Orgel und Clavier. — Im nächsten Vierteljahr bringt Th. Schneider in den dortigen beiden Hauptkirchen zur Aufführung: Kyrie und Gloria aus Schubert's großer Messe, Fragmente aus Mendelssohn's „Christus" und „Paulus", Hauptmann's Salve regina, Nicolai's Ouverture über „Ein' feste Burg", Psalm 103 von Fesca, Psalm 24 von Jadassohn, Motette von D. Engel und Chöre von Mühling, Döring in Dresden, A. W. Bach in Berlin und E. F. Richter in Leipzig. —

Coburg. Am 29. v. M. 25jähriges Jubiläum des dortigen „Sängerkranzes". —

Wien. Am 10. Eröffnung des Jubiläums des „Männergesangvereins", am 11. Vormittags Kirchenaufführung, Abends großes Festconcert im Redoutensaale, am 12. Grundsteinlegung für das Schubert-Denkmal, Abends Festliedertafel. — In Hütteldorf wohlthätiges Concert mit Frl. Ehnn, v. Bignio, Prof. Lewy, Pianist Riedel rc.: Schumann's Quintett, Lieder von Schumann und Schubert rc. — An Hellmesberger's Quartettabenden werden sich in der bevorstehenden Saison Popper, Brodsky und Bachrich betheiligen. — Laub und Grün beabsichtigen ebenfalls Quartettabende zu veranstalten. —

Zürich. Am 22. v. M. Eröffnung der neuen großartigen Tonhalle durch eine Aufführung der dortigen Männergesangvereine mit Orchester. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Lohengrin" wird nunmehr auch in Brüssel vorbereitet. —

— Die Stuttgarter Bühne wurde am 1. v. M. mit dem „Tannhäuser" eröffnet. —

— Glinka's „Rußlan und Ludmilla" ging kürzlich in Moskau mit ungewöhnlichem Pomp und Erfolge von Neuem in Scene. —

— An der Scala zu Mailand bereitet man den jedenfalls kühnen Versuch vor, „Rienzi" und „Freischütz" in Scene zu setzen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Naudin von der großen Oper in Paris in Frankfurt a. M. — Niemann in Pest (als Masaniello) mit auffallend geringem Erfolge — Bassist Scaria von Dresden in Baden-Baden mit lebhaftem Beifalle — Frl. Orgeni in Carlsruhe — Bassist Zottmayr in Danzig — an der Berliner Hofoper der pomphaft annoncirte Pariser Tenor Ketten einen Act lang, in welchem sich seine Unfähigkeit, den Raum zu füllen, bereits so eclatant herausstellte, daß er spurlos verschwand — und in Ollmütz Frl. Hansen und Frl. Staalberg, zwei mit weichem, metallreichem Organ und hübscher Vortragsweise ausgestattete Novizen als erfolgreiches Debut. —

— Engagirt wurden: Bassist Wallenreiter an der italienischen Oper in Paris — Tenorist Arthur Müller von Cassel an der Wiener Hofoper — Norbert von Hamburg, ebenfalls ein recht brauchbarer Tenorist, in Hannover, desgleichen Frau v. Balasz-Bognar — Frl. Pauli (klangvolle, große Stimme, gute Methode und dramatische Darstellung) nach glänzendem Debut in Brünn — und Musikdirector Wetterhan von Chemnitz als Capellmeister in Rostock. —

Auszeichnungen.

Die Musikdirectoren Stör und Lassen in Weimar sind zu Hofcapellmeistern ernannt worden. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Dr. Naumann, Musikdir. aus Jena, Hr. Krejci, Director des Conservatoriums aus Prag, Hr. Westmeyer, Tonkünstler aus Stauchitz bei Riesa. —

Vermischtes.

— Aus einem Unterrichts-Programm, welches soeben Oscar Rokicki in Dülken über die dort von ihm auf die Principien der kürzlich verstorbenen Frau Wiseneder gegründete Musikschule ausgegeben hat, unterlassen wir nicht, folgende wichtige Worte behufs ausgedehnter Nachahmung hervorzuheben: „Der Unterricht in der Musikschule geht parallel mit dem Unterricht an den übrigen Lehranstalten und bildet insofern eine Ergänzung zu diesem, als der wissenschaftlichen Ausbildung die ästhetische zur Seite tritt, wie sie Schiller in seinen „Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen" (Sämmtl. Werke Bd. 12) als nothwendige Forderung für die Totalität des Charakters hinstellt. — Sobald ein Kind die Buchstaben inne hat, ist es fähig, ohne Weiteres in die unterste Klasse der Musikschule einzutreten und wird dann nach einer auf die modernen pädagogischen Principien gegründeten Methode stufenweise der Reife zugeführt. Der Unterricht beansprucht für jedes Kind 2 Stunden wöchentlich. Durch die Betheiligung an der Musikschule wird zugleich dem betreffenden Kinde der Vortheil gewährt, daß die Zahl der Privatstunden (im Clavier- oder Violinspiel rc.) beschränkt werden kann, da alle hierzu nöthigen Kenntnisse schon in der Musikschule gelehrt werden." Gelehrt werden: Kenntniß der Noten und des Pianoforte, Bewegungsspiele, Orchesterspiel mit Schlag- und Blasinstrumenten zum Pianoforte, Kenntniß der Tonarten und Accordlehre, ein- und zweistimmiger Gesang; Reigengehen bei den Mädchen und Exerciren mit Gewehren bei den Knaben. —

— Nic. Rubinstein hat in Moskau eine Musikerwittwen und Waisenkasse gegründet. —

— Am 6. März 1820 fand die erste Aufführung des „Weltgerichtes" von Fr. Schneider im Saale des Gewandhauses zu Leipzig statt und feiert demnach 1870 dieses Werk sein 50jähriges Jubiläum. Sollte dieser Umstand nicht zunächst den Dessauern eine willkommene Gelegenheit bieten, mit der Errichtung eines Denkmals für den verdienten Altmeister vorzugehen? — vielleicht am Verdienstvollsten in Form einer gemeinnützigen Kunstanstalt. —

— In Paris wurden von Anfang des Jahres bis Ende Juli weit über 500 Concerte veranstaltet, davon 144 im März und 128 im April. — Die dortigen Theater nahmen im August nur 680,000 Fr. ein. —

— Der Componist J. P. Gotthard hat in Wien eine neue Musikalienhandlung eröffnet. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. October 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 42.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber Programm-Musik.

Von

Wilhelm Tappert.

(Schluß.)

Mancher, der gegen die Greuel der Programm-Musik zu eifern sich berufen glaubte, fand darin einigen Trost, daß sie ein modernes Erzeugniß sei und ihre Unheilssaat nur in den ohnehin verrotteten Boden weltlicher Tonkunst ausstreue. Eins erwies sich als Irrthum, das andere dürfte gleiches Schicksal haben. Ueberall klingt Programm-Musik, in Kirche und Kammer, im Theater und im Concert.

Elwart, Professor am Conservatorium in Paris, componirte 1835 in Rom das Credo einer Messe, dasselbe wurde 1838 in Paris aufgeführt. Am Tage des Verhängnisses ließ der Componist Programme vertheilen, welche Alles enthielten, was die Musik zu diesem Credo zu bedeuten habe. Wenige Zeilen werden genügen, um die Weise des unternehmenden Franzosen zu kennzeichnen. Da heißt es z. B. bei dem „et incarnatus est“: der Engel Gabriel verkündet der Maria, daß sie die Mutter des Erlösers werden solle. Eine himmlische Musik begleitet seine Stimme. Der Chor neigt sich und sagt mit Ehrfurcht: „et homo factus est.“ Eine Fundgrube für Tonmalereien muß das Crucifixus sein; das Programm verheißt: „Der Himmel verfinstert sich, der Vorhang zerreißt, die ganze Natur ist in Aufruhr. Die römischen Soldaten bewachen den Leichnam während der Nacht. Bei dem „et iterum venturus“ ertönt die Trompete, welche Todte und Lebende in das Thal Thal Josaphat ruft.

Elwart macht sich das sonderbare Vergnügen, diese jugendliche Verirrung beinahe 30 Jahre später noch einmal abdrucken zu lassen*) anscheinend aus purer Eitelkeit, indeß, mich freut es doch; wenn der neudeutschen Schule nur ein einziger der üblichen Vorwürfe erspart wird, so ist das schon ein Gewinn und falls das Credo von Elwart etwas dazu beitragen kann, sollen ihm alle musikalischen Sünden vergeben sein! Programm-Musik überall, hüben und drüben, gestern und ehedem, in Messen und Symphonien! Ja, sie ist oft leibhaftig vorhanden, wo es sich kein Mensch träumen läßt. Sie webt und weht auch in den Passionen, von den Anfängen im simplen Collectenstyl bis zur Vollendung Bach'scher Prachtbauten. Warum hat man das nicht erkannt? Die tonangebenden Leute meinten, ein Programm müsse mindestens eine halbe Seite lang sein, in einem einzelnen Worte thäts nimmer liegen. Ist aber weit gefehlt! Sind die zahllosen Jagd-Stücke keine Programm-Musik, obgleich nichts anderes angegeben ist, als Jagd-Symphonie, Jagd-Ouverture, Jagd-Sonate, Jagd-Bild &c. Die Phantasie entrollt sofort die betreffende Bilderreihe und verlangt nun vom Componisten, daß er es auch thue! Warum nannte er sein Geisteskindlein gerade Jagd-Walzer! Geschieht ihm nun ganz recht! Von Jannequin an, der im 16. Jahrhundert etliche Hasen- und Hirschjagden für gemischten Chor setzte, und nichts Nothwendiges an piff! paff! hussah! und wauwau! vergaß, bis herunter zu Mehul: welche Reihe von Programm-Musik! Sind die Morgen- und Abendklänge, Wald-, Nacht- und Traumbilder wirklich etwas anderes? Nun, wir kommen auf diese Frage zurück!

Die Passionen sind Programm-Musik, so eclatant, wie man es sich nur wünschen kann. Da wird geschildert das Weinen des Petrus, das Krähen des Hahns, das Zerreißen des Tempelvorhanges, das Würfeln der Kriegsknechte; da malen Töne das Neigen des dornengekrönten Hauptes unseres sterbenden Erlösers, man hört, wie der Stein vor das Grab gewälzt wird, man glaubt die Finsterniß zu sehen, welche von

*) Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire impériale de musique. Paris; 1864. (S. 183 ff.)

der sechsten bis zur neunten Stunde währte; die Flucht der zagenden Jünger, die Geißelhiebe der Kriegsknechte, das Schluchzen der Frauen, das Rache- und Hohngeschrei der blutdürstigen Juden*), wie mannigfaltig auch die Aufgaben sein mögen, die Tonkunst mag und muß zusehen, wie ihr die Lösungen gelingen.

In allen Passionen begegnet man so ziemlich denselben Malereien, und da nun jeder Cantor der damaligen deutschen Christenheit sich verpflichtet fühlte, das Leiden Christi wenigstens einmal in Musik zu setzen, so darf man behaupten: das einzige Wort „Passion" war eben so vielsagend als das ausführlichste Programm, und just hinreichend, all die oft gehörten Einzelheiten unwillkürlich zu vergegenwärtigen. Zugegeben, daß bei manchen schwerblütigen Menschenkindern ein einzelnes Wort gar nichts anregt, nichts Gutes, nichts Schlechtes, so wird doch auch nicht geleugnet werden dürfen, daß diese Bejammernswerthen zu den seltenen Ausnahmen gehören und ich behaupte: in den allermeisten Fällen genügt das Wort! Oft versteckt sich das Programm hinter ein hübsches Titelblatt. Wie Sand am Meer so häufig findet sich diese Gattung. So ein Abend z. B. wird vom Zeichner mit allem Zubehör angedeutet, besser als es mancher Wortkünstler kann! Aber, wie häufig auch diese Art Programm-Musik sich auf dem Markte findet, die Herren Kunstrichter decretiren von früh bis spät: nur die neudeutsche Schule thut so Uebles, und dann folgen Stoßseufzer, daß der Himmel diese Rotte Korah vertilgen möge und dann stellt sich die Zuversicht ein, daß er es nächstens wol doch thun werde.

Ich komme nun zu dem letzten Puncte: ich will den Beweis zu führen suchen, daß alle Musik, sobald sie nicht im unmittelbaren Dienste des erklärenden Wortes steht, nothwendig Programm-Musik sein muß, d. h. jedes Stück absolute Musik erfordert ein Programm um verstanden zu werden, und läßt ihrer viele zu! Zur Erläuterung einige kleine Abschweifungen. Wäre die Tonkunst ein Geschenk von außerhalb, eine angenehme Gabe gutgelaunter Götter oder dergl., dann würde gar Manches anders sein, so aber ist sie eine freie Schöpfung des Menschen, hervorgegangen aus dem Bedürfnisse nach — Rhythmus und trotz dieses armseligen Anfangs groß und herrlich geworden. Alle Künste, alle Wissenschaften sind auf ähnliche Weise entstanden. Die Astronomie diente ehemals nur — Kalenderzwecken, um es kurz zu sagen; jetzt kommt sie diesen ihren alten Verpflichtungen zwar auch noch nach, aber welche Riesen-Fortschritte sind seit jenen verklungenen Zeiten zu constatiren, wo die Chaldäer beobachtend zum gestirnten Himmel aufblickten, und unserer Gegenwart, wo allnächtlich hunderte von forschenden Augen nach den fernen Welten gerichtet sind und grübelnde Köpfe den leuchtenden und erleuchtenden Aetherwanderern ihre Bahnen nachrechnen.

Die Naturwissenschaften entsprangen aus dem naheliegenden Bedürfnisse, nützlich und schädlich zu unterscheiden, und heute? Zwischen einer kräutersuchenden Waldhexe und einem Physiologen, der von jedem Pflänzchen, von jedem Thierchen die gesammten Acten des Lebensprozesses studirt, ist ein immenser Unterschied, genau so groß, wie zwischen dem Einst und Jetzt überhaupt.

Keine Kunst, keine Wissenschaft begnügte sich lange damit, nur die niedere Sklaven-Arbeit zu verrichten. Erleuchtete Köpfe versuchten und boten ein Mehr, ein Höheres, über dem Niveau des Natürlich-Nothwendigen Liegendes, und von dem Augenblicke an, wo durch Nachahmen, Angewöhnen u. s. w. das Neuere, Bessere abermals Bedürfniß geworden, beginnt das Klimmen und Ringen, das Dichten und Trachten von Neuem. Stillstand giebt es nicht, obwol nicht in Abrede gestellt werden kann, daß gar viele Menschen weit, weit zurückbleiben. Diese Marodeure der Kultur leben vom Raube, machen gern möglichst viel Lärm um zu schrecken, kriechen aber furchtsam ins Mausloch, sobald ein couragirter Landsknecht ihnen zu Leibe geht. Je größer die Fortschritte sind, desto eher werden diese Zurückbleibenden — vergessen; also immer rüstig weiter, was hinter uns eben noch tobt, wie bald verstummt es. Die letzten zwanzig Jahre liefern Beweise in Menge, daß es einer einzelnen Hand nicht möglich ist, hemmend ins Räderwerk der Zeit zu greifen. Schumann gewinnt immer mehr Boden und Wagner's „Lohengrin" ist ein — Kassenstück geworden. Die voreiligen Behauptungen einiger federführenden Propheten: in Berlin z. B. könne und werde so etwas niemals passiren, haben sich als elende Rederei erwiesen! Das erweckt natürlich Hoffnung, daß noch gar Manches geschehen wird, wovon die weisen Rathsherren sich nichts träumen lassen. Und nun zu meinem Gegenstande zurück.

Die Musik regelte anfangs nur die Bewegung, sei es als Tanz, sei es als Marsch, sei es als kurzes rythmisches Motiv, wodurch Ruderer, Drescher &c. sich noch heute im Tacte erhalten.*) Später hat man dann versucht, nicht blos äußere Bewegungs-Prozesse durch Tonfolgen anzudeuten, sondern auch den inneren Verlauf einer Stimmung auszudrücken; zu den vorhandenen Analogien gesellten sich neue, deren Bedeutung (mindestens zum Theil) auf dem Wege der Tradition, der Observanz gewonnen und durch Gewohnheit und Uebereinkommen festgehalten wurde. Andere Zeiten, andere Sitten, — das bewahrheitet sich auch hier, denn was Menschenalter hindurch als congruentes Abbild in Ansehen und Gebrauch blieb, es wurde gar oft von späteren Generationen ganz anders ausgelegt und ausgebeutet. Ist es nicht in der Sprache auch so? Spitzbube bedeutete ursprünglich den ungeschlachten biederen Landsknecht, heute bezeichnet es den Dieb; Marschall heißt in früheren Zeiten der Pferdeknecht und heute mahnt dasselbe Wort an Gala, Tressen und Würde! Die Mannigfaltigkeit der Beziehungen mehrt die Deutungs-Möglichkeiten und kurz und gut, es giebt wol kein Wort, welches absolut nur einen Begriff fixirte! Genau so verhält es sich mit den Tonbildern. Wer also die Bildersprache der Componisten verstehen will, muß gar sehr bewandert sein in der Entstehungs- und Entwickelungsgeschichte der einzelnen Farben, ein Studium, welches seit der Herrschaft der mächtigen Harmonie zu einem äußerst verwickelten und weitschichtigen geworden ist. Vom Bekannten ausgehend, gewinnt man ja Schlüssel und Leuchte für das Fremde, und darum

*) Mehr als Einer widmete just diesen Chören besondere Sorgfalt, denn es wird z. B. von dem verkommenen Genie David Funk, geb. um 1630, gerühmt, er habe als Cantor zu Reichenbach in Sachsen ein Passions-Drama verfertigt, welches alles Vorhandene weit übertroffen. Besonders war ein Juden-Chor so natürlich gemacht, daß man bei der Aufführung schwören wollte: es seien lauter geborene Mauschel.

*) Geschieht nicht blos in Egypten, sondern auch bei uns; man gehe z. B. hier in Berlin am Kanal entlang und beobachte die Arbeiter, wenn sie Langholz ausladen. Um gleichmäßig an- und abzusetzen, ruft Einer stets ho — up, ungefähr so:

will ich an einem „Worte“ nachweisen, wie es sich mit dem leidigen „Bedeuten“ verhält. Man spreche in einer zahlreichen Gesellschaft laut und vernehmlich „Adler“. Sofort rumort es in den Köpfen und Gemüthern der Zuhörer, sofern nicht Einer oder der Andere taub und unachtsam war. (Ich muß diese Ausnahmen machen, weil ich ja hinüberziele nach dem „musikliebenden Publicum“ unserer Concerte, wo es von Tauben, Schwer- und Flüchtig-Hörenden wimmelt!) Welche Bilder zaubert nun das eine Wort den vielen Leuten vor? Die Mehrzahl denkt, so vermuthe ich, vielleicht an den Vogel; der Jäger, der einen von sieben Fuß Flügelweite schoß, der Ornithologe, der einst bis zum Horste des Königs der Lüfte drang; der Laie begnügt sich mit dem Eindrucke, welchen der ruppig-traurige, im zoologischen Garten detinirte Gesell, Namens Adler, hinterließ. Wie Viele denken nicht hingegen an das mollige Stübchen im braunen, rothen oder grünen Adler, wo es gestern am Stammtische so urgemüthlich war? Der Pole, des weißen Adlers sich erinnernd, trauert sein täglich Pensum ums Vaterland, und was kommt nicht dem Heraldiker Alles in den Sinn, wenn er das Zauberwort hört! Wäre es nicht sogar möglich, daß Einige an die vier Klassen des Ordens gemahnt würden? Wie verschieden können da erst die Gefühle sein; von der Befriedigung dessen, der ihn hat bis zur Verzweiflung jenes Armen, der ihn nie kriegt, welche Scala möglicher Empfindungen! Die ganze Tastatur menschlichen Fühlens wird durch das eine Wort in Bewegung gesetzt, wenn es sich vollends fügt, daß etwa liebe Freunde, aimable Freundinnen zufällig Adler geheißen haben! Scherz bei Seite und zur Musik zurück.

Aus den verschiedenen Wirkungen eines einzelnen Wortes dürfte widerspruchslos hervorgehen, das es hier lediglich darauf ankommt, welche Bedeutung dieses Wort im Leben des Individuums hat. Wer ein solches Wort nie gehört, was soll der dabei empfinden? Nicht mehr, als wenn mich etwa Jemand „auf Arabisch“ anredete. Man spiele einem Orientalen die überraschendsten Modulationen, man gebe ihm ein Stück mit dem feinsten harmonischen Inhalte: er wird den Musiker anstarren und in jeder Miene wird das Geständniß liegen: ich weiß nicht, was soll es bedeuten! Sein Gefühlsleben ist eben ganz anders besaitet, als das unsere, und wo keine oder nicht die rechte Saite ist, was hilft da alle Kunst des Anschlags? Wie sehr haben also diejenigen geirrt, welche von jedem Accorde, von jeder Tonart, von jeder harmonischen Wendung und schließlich auch von jedem Tonstücke eine absolute Wirkung verlangten, eine solche überhaupt für möglich hielten! Beobachten wir doch uns selbst und unsere Zeitgenossen gegenüber einem Kunstwerke. Ist der Effect auch des besten und bekanntesten Musikstückes ein unwandelbar uniformer, ist der Eindruck der überraschendsten Einzelheiten wirklich ein dauernd gleichmäßiger, daß man an der Hand der Erfahrung den alten Träumereien auch nur den Schein der Wirklichkeit zugestehen könnte? Haben wir nicht selbst tausendmal erlebt, daß oft wenige Jahre genügen, um Ueberwältigendes in Gleichgültiges zu verwandeln? Welche Zufälligkeiten sind maßgebend, wenn ein Aeußeres in uns gerade so wiederhallen soll als gestern, oder gleichen Klang geben soll wie in der Seele des Nachbars! Ich kannte einen jungen Mann, der fast in Thränen ausbrach, wenn er den großen Nonen-Accord hörte, der allen Ernstes behauptete, in diesem Accorde liege alle Wehmuth, aller seelische Schmerz so deutlich, — daß man sich über die Herzenshärte Derer wundern müsse, die im Stande seien, ihn unergriffen zu hören. Das klingt uns räthselhaft und auch ich schüttelte fragend den Kopf, bis mir Aufklärung wurde. Wer kennt nicht Schumann's Lied vom Sonnenschein? Hier erscheint der Nonen-Accord frei eintretend, nicht gegängelt durch die leidige Vorbereitung, nicht abgeblaßt durch die sonst übliche Lösung in den Haupt-Septimen-Accord, nein, kühn tritt er auf und entschlossen wagt er den Cadenzschritt. „O Sonnenschein! o Sonnenschein!“ deklamirt dazu die Singstimme und es klingt uns eher rosig-freudig als traurig angehaucht. Anders bei Jenem! Hatte nicht sie, die Auserwählte des Herzens, die früh Geschiedene, diesen Schumann'schen Sonnenschein so oft gesungen? War es nicht das letzte Lied in jener letzten Abschiedsstunde gewesen, ehe sie dem Freunde die Hand gereicht und Ade gesagt? Als ich das Alles erfuhr, da begriff ich die Wirkung des Nonen-Accordes und ich mußte mir sagen: „Soviel ein Jeder erlebt hat, soviel hört er heraus, soviel klingt in ihm mit und nach.“

Man könnte über dieses Thema ein ganzes Buch schreiben, doch ich will mich jetzt zum Schlusse wenden.

Was ist nun meiner langen Rede kurzer Sinn? Die Programm-Musik ist älter als man meint, sie ist so alt als die Kunst selbst, denn alle Musik ist im Grunde genommen — Programm-Musik, ob der Componist dieses Programm gab, ob es der Maler malte, der Dichter in Worte faßte, ob meine Erfahrung es gestaltete oder ob es eingegraben in einer Form-Schablone zu lesen ist, das erscheint durchaus gleichgültig. Welches Programm jeder Einzelne in jedem einzelnen Falle zu Grunde legen will und kann, vermag kein Mensch vorher zu bestimmen, bei der unendlichen Vieldeutigkeit der Tonbegriffe ist Niemand weder im Stande noch befugt, Jemanden zu zwingen, gerade sein Programm vom Jota bis zum Tz für das allein richtige zu halten. Was geht daraus hervor? Alles Interpretiren hat nur individuelle Bedeutung und ist eine nutzlose Spielerei von Dilettanten für Dilettanten, mögen die ersteren auch Professoren sein und Musiker heißen: darüber werde ich mich ein anderes Mal ausführlich äußern. Für heut nur noch einige wenige Bemerkungen. Wir Alle — der Eine freilich mehr, der Andere natürlich weniger — haben Beziehungen zur Tonkunst; wir sind ferner — weil wir auch im besten und äußersten Falle nichts Anderes sein können und sollen — Kinder unserer Zeit; wir haben als solche endlich die Verpflichtung, theil zu nehmen an den Kämpfen der Gegenwart: neutral bleiben, d. h. müßig gehen, ist — Schwäche! Verhelfen wir also dem Lichte zum Siege über die Finsterniß! Fallen muß, was morsch ist und sich ausgelebt hat, wie lieb es uns auch durch Nachempfinden und Angewöhnen geworden sei! Der Einzelne vermag jedoch nicht viel. Vereinte Kräfte und die mächtigste aller Bundesgenossinnen: die Zeit, müssen uns zum Ziele führen. Keine Hand ist zu schwach, jede kann das Werk des Fortschritts fördern helfen.

Auf also, in den Kampf! Wenn daher morgen ein moderner Berserker eifert: ha! die Zukunfsmusiker sind die Erfinder der verdammungswürdigen Programm-Musik! dann sagen wir einfach: es ist nicht wahr! Und wenn ein Zelot behauptet: die Programm-Musik ist Verfall, Verirrung, — dann belehren wir den Mann; und wenn endlich der unwissende Janhagel sich anschickt, die gottbegnadeten Meister der Gegenwart — steinigen zu wollen: dann betheiligen wir uns nicht!

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. W. Dreszer, Op. 6. **Intermezzo.** Leipzig, Matthes. 1 Thlr.

L. Tarnowski, Deux Pièces (Chant sans paroles. Valse-Poème). Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

——— **Deux Nocturnes** (Nuit sombre. Nuit claire). Ebend. 15 Ngr.

Die vorstehend genannten Autoren sind Polen von Geburt. Es ist interessant zu beobachten, wie der Nationalcharakter des polnischen Volkes sich in beiden Individualitäten spiegelt. Grundzug in Dreszer's Natur ist heftige Leidenschaft, jäh und oft sich überstürzend, und als wesentlich angeborenes Erbtheil in der Regel eines substantiellen Kernes, eines klar bewußten idealen Zieles ermangelnd, blind umherschlagend. Sie ist zu sehr mit pathologischen Elementen versetzt, zu sehr „obenhinaus und nirgends an“, als daß sie zugleich auch wahrhaft künstlerische Gestaltung gewinnen könnte und nicht unter der formbildenden Hand des Künstlers zerrinnen sollte. Dieses jähe, erregte Wesen ist es vorzugsweise, das eine tiefe, nachhaltige Wirkung der sonst von einer ungewöhnlichen musikalischen Begabung zeugenden Instrumentalwerke Dreszer's verkümmert. Auch das vorliegende Werk ist nicht frei von dem Fehler eines zu starken Vorherrschens trüber Leidenschaft, die wenigen zarteren Partien verschwinden bald wieder in dem elementaren Wogen und vermögen nicht in der Phantasie des Hörers als Gegensätze zu haften. Dazu kommt, daß der Autor bestimmte Situationen, die ihm augenscheinlich bei der Conception vorgeschwebt haben und deren Angabe das Verständniß des Stückes wesentlich gefördert hätte, näher zu bezeichnen unterlassen hat. Der Schluß des Ganzen enthält sogar eine an Opernfinales anklingende Steigerung. Was den musikalischen Gehalt betrifft, so bekundet Dreszer auch hier ein bedeutendes, reiches Talent, das die musikalischen Mittel kühn und frei handhabt; die Themen haben entschieden Physiognomie, das eine nur zu sehr Chopin'sche; die Harmonik ist neu und interessant. Ein organischer Fehler ist der Schluß in Asdur bei vorherrschendem und auch ausdrücklich zu Anfang eingeführtem Fmoll; auch die oben erwähnte Presto-Steigerung auf dem Orgelpunct C weist auf die Fdur-Cadenz hin. Durch die unerwartete Modulation nach Asdur aber wird die tonale Gesammtfärbung des Ganzen zerstört, die wir auch bei den kühnsten episodischen Ausweichungen in den Liszt'schen Schöpfungen stets gewahrt finden. Möge der reichbegabte Autor in Zukunft etwas weniger hastig produciren, oder wenigstens jedesmal zwischen Conception und Veröffentlichung eine Pause ruhiger Selbstkritik eintreten lassen.

Einen interessanten Gegensatz zu Dreszer bildet Tarnowski, der die Kehrseite jener nationalen Leidenschaft zu repräsentiren scheint. Weichheit, sanfte Schwärmerei, mystisches Träumen, andererseits tiefe Melancholie, die nur mitunter einen Anlauf zum Pathos nimmt, selten einem Aufzucken der Leidenschaft Platz macht oder sich in einem „bacchantischen Taumel“ selbst vergessen möchte (Valse-Poème, S. 43), bilden den vorherrschenden Grundzug seines Wesens. Musikalische Begabung steht ihm freilich, soweit aus den vorliegenden Stücken ersichtlich, in ungleich geringerem Grade zu Gebote, wenigstens würde die vorhandene durch anhaltende Studien erst noch entschiedener herauszubilden sein. T., eine dichterische Natur, wie aus den vorgesetzten Mottos, deren Verfasser („un étudiant“) er jedenfalls selbst ist, hervorgeht, strebt entschieden nach Wahrheit, Eigenthümlichkeit des Ausdrucks, nach poetischer Charakteristik, er meint es Ernst mit der Kunst; die vorliegenden Stücke bringen es indeß über ein poetisches Anempfinden, über ein träumerisches Phantasiren am Clavier eigentlich nicht hinaus; die Form ist im Ganzen noch ziemlich willkürlich, es fehlt dem Verf. noch an hinreichender Gestaltungskraft. Immerhin fühlt man sich poetisch stimmungsvoll angeweht und man gewinnt nach dem Anhören immer ein wenn auch nur verschwommen umrissenes Phantasiebild. Wir wiederholen zum Schluß, der Verf. möge sich ernsten Studien widmen, um Herrschaft über die Ausdrucksmittel sich anzueignen; um so überzeugungskräftiger werden dann seine dichterischen Ergießungen zu Herz und Verständniß des Hörers sprechen. St.

Bücher.

Dr. J. G. Wörz. Der Verein zur Beförderung der Tonkunst (Musikverein) in Innsbruck, geschichtliche Darstellung seines Entstehens und Wirkens; zur Feier seines fünfzigjährigen Jubiläums. Wien, Commissionsverlag von Carl Gerold und Sohn.

Wie aus vorstehendem Titel ersichtlich, liegt hier eine Gelegenheitsschrift, eine Monographie engster Bedeutung vor. Der Verf. dieser Schrift ist ein gebürtiger Innsbrucker. Derselbe lebt seit Längerem in Wien und wirkt daselbst theils kunstschriftstellerisch, theils in außerkünstlerischer öffentlicher Amtsstellung. Seine in d. Bl. dereinst besprochene Schrift: „Ueber die Scenirung des Don Juan“, so wie mancher in Wiener Blättern niedergelegte musikalische Feuilleton-Aufsatz hat diesem Manne einen durch gründliches Geschichts- und Fachwissen, wie durch Geist, Reiz und edle Haltung im Darstellen gutbeglaubigten Autornamen verbürgt. —

Vorliegende jüngste Brochure öffnet einen klaren Blick in die Geschicke des Musikvereins und überhaupt Musiklebens seiner Vaterstadt. Diese Schrift greift übrigens noch weit vor den Gründungszeitpunct des oben genannten Unternehmens zurück. Dieselbe scheut nach diesem bestimmten Hinblicke keine Mühe der mannigfaltigsten Quellendurchforschung. Jener Leserkreis, der sich für Specialitäten dieser Art interessirt, wird hier über alle auf den Gegenstand der Wörz'schen Schrift irgendwie bezugnehmenden Vorkommnisse auf das Erschöpfendste aufgeklärt werden. Jedes Concertprogramm, jeder Personenwechsel in der Führung und in der gastlichen wie stetigen Mitwirkung bei der von genanntem Musikvereine bisjetzt veranstalteten öffentlichen Musikaufführungen; ja sogar jede Zahl oder Ziffer, die irgend einflußübend auf die Finanzlage der erwähnten Künstlergenossenschaft sich im Zeitenlaufe erwiesen, findet hier ihre haarscharf genau vermerkte Stelle. Kurz: Dr. Wörz's Schrift hat im Rahmen von 92 Octavseiten eine wahrhaft mustergiltige Specialchronisten-Arbeit geliefert. —

Bei alledem findet sich hier durchaus Nichts von der an Unternehmungen solcher Art gewöhnlichen geistigen Dürre und Leere. Die dem Verf. schon oben zuerkannte feinbesaitete schriftstellerische Beanlagung kommt auch hier, und zwar in dem Anbetrachte zu erfolgreichem Durchbruche, als die Wörz'sche Schrift nirgends das Betonen des musikalischen Bildungselementes ver-

absäumt. Bald deutet sie dasselbe klar an, bald läßt sie hinwieder das allgemein geistig Befruchtende zwischen den Zeilen hindurchschimmern. Kraft solchen Verfahrens weiß Dr. Wörz seinem Schriftchen eine so zu sagen specialgeschichtsphilosophische und hiermit zugleich allgemeinere Geltung zu sichern. Dies vollbringt sich solchergestalt, daß Verf., der geistigen Lebensströmung des Innsbrucker Musikvereins genau nachgehend, seine Leser ebenso klar sehen läßt in das überwuchernd selbstsüchtige, an der Scholle des Provinzialistisch-Vorurtheilsvollen haftende Thun und Treiben jenes Vereines. Wie alle aus kleinen Haupt- und Provinzstädten hervorgegangenen Bündnisse dieser Art hat — laut der hier vorliegenden Darstellung — auch der in Rede stehende Verein niemals auch nur um Haaresbreite den Handwerksstandpunct überschritten. Nirgends ist derselbe zu höherem und zugleich tieferem, allgemeinerem Anschauen der Kunst und ihrer Lebensaufgabe im Großen und Ganzen hindurchgedrungen. Ja, nicht einmal der Wille und die angeborene Fähigkeit zum Erklimmen eines geistig belebteren Gesichtskreises hat sich im bisherigen Leben und Wirken dieses Vereines kundgethan. So ähnelt denn dieser letztere — nach jener bestimmten Seite hin beschaut — seinen vielen klein- und großstädtischen Brüdern, wie ein Ei dem anderen. Diejenige Zeit, von dem es schon im Buche aller Bücher heißt: „Eine Heerde, ein Hirt", und deren Attribute, gedanklich wie schriftlich, bis in das Unendliche dehnbar erscheinen, wird immer mehr zur unnahbaren, undurchdringlichen, unerreichbaren Fernsicht. Nur das starre: „Ich bin Ich" tritt an all dieser schönen Träume Stelle. —

Wie dem aber immer sein möge: jene Wenigen, die den großen Zug unserer intelligenten Gegenwart nach dem Versöhnen aller noch so entgegengesetzten Parteien in jenem Ziele, dessen Erklimmen noththut, erkennen — und auch Dr. Wörz zählt zu diesen, also wenigstens im weitesten Sinne zu den Unseren — müssen dankbar sein für jedes Wort, das da, in welcher Form immer, gesprochen und geschrieben wird zu Gunsten dieses allgemeinen Friedens im Geiste. Daher auch wärmsten Dank dem Verf. obiger Schrift, die nicht verfehlen wird, in den sie unmittelbar betreffenden Kreisen Aufsehen zu machen und vielleicht auch einige Saatkörner des Besseren zu streuen. —

Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

Die Ergebnisse der diesjährigen öffentlichen Kundgebungen des Wiener Conservatoriums können gleich an der Spitze dieses ihrer Betrachtung geweihten Artikels im Allgemeinen wie in dem meisten Einzelnen erfreuend genannt werden. Ja, man darf diese im Jahreslaufe herausgestellten Resultate sogar gewissermaßen bedeutsam nennen für die Gesammtzukunft unseres musikalischen Bildungslebens. Ein solches Resultat vollbringt sich aber selbstredend nur innerhalb der zwischen nord- und süddeutschem Geisteswalten längst gezogenen, daher sattsam bekannten Grenzlinie. —

Solches vorausgeschickt, ist zu sagen, daß das Streben nach einer durchgeistigteren, daher nicht blos — wie ehedem — äußerlich glanzvollen, innerlich aber leeren Fassung und Lösung der Aufgabe des Musikunterrichtes in diesem Jahre weit beredter, erfüllter, gesättigter zutage getreten ist, denn in früheren Entwickelungsepochen der erwähnten Anstalt. —

Ehedem war es nämlich hier, wie in allen übrigen musikalischen Sphären, fast ausschließend auf die Schaustellung einer möglichst reich entwickelten blendkräftigen Virtuosität abgesehen. Jetzt hingegen scheint sich der mit allem Rüstzeuge umfassender Bildung versehene, wenngleich immerhin noch lediglich absolute Musiker auch auf dem Felde des in Süddeutschlands Hauptstadt geübten tonkünstlerischen Erziehungamtes eine freiere Bahn ebnen zu wollen. —

Dies das allgemeinste Resultat. Gleichwol drängt es mich schon hier zum Ausspruche des Wunsches: es wolle sich hinkünftig so gedeihlichem Fortschritte baldmöglichst die Heranziehung des jungen österreichischen Musikers zu einem harmonisch durchgebildeten Menschen, also zu einem specifischen Künstlercharakter, beigesellen. Dem kommenden Wiener Conservatoriumszöglinge möge denn fürderhin in gleichem Maße ein freier Blick in alles außermusikalisch irgend Wissenswerthe, wie in den allgemeinen und Sonderwillen der Gegenwart, und durch diesen auch in jenem der zunächst liegenden Hinkunft, kurz: in das von jedem Schablonenwesen gründlich losgelöste allgemeine und specielle Geistesleben eröffnet werden. —

Dies zuletzt betonte Wort aussprechend, stehe ich vor der bedenklichsten Achillesferse der hiesigen musikalischen Pflanzschule. Man pflegt nämlich am Wiener Conservatorium von jeher bis zum heutigen Tage viel zu wenig den allgemeinen und speciellen wissenschaftlichen Unterricht. Man beschränkt diesen letzteren blos auf das Auswendiglernen oder gar nur auf das Vomblatteablesen planlos herausgegriffener Gedichte deutscher Zunge, auf die sogenannte Declamationslehre. Den jungen Leuten wird da — ohne Wahl und Sicht und ohne die mindeste literaturgeschichtliche Grundlage, ohne sie also in das äußere Leben der verschiedenen Autoren und in die organisch begründete Stellung der ihnen bruchstückweise vorgelegten Dichtungs-Exemplare zur Vergangenheit wie zu ihrer und unserer Zeit und deren Bildungsgeschichte auch nur entfernt einzuweihen — einfach blos das nächstbeste Poem klassischer oder moderner Farbe vorgelegt. Sodann wird ihnen entweder das Auswendiglernen oder das Ablesen eines solchen Aphorisma nach einer gewissen ganz äußerlich und willkürlich festgestellten Betonungsschablone zur Aufgabe gemacht. Von der Specialgeschichte der Musik erfahren die Wiener Conservatoristen ebensowenig, wie von den verschiedenartigen Strömungen des deutschen Dichterlebens. Ebensowenig wird endlich an dieser Künstlererziehungsschule Act genommen von der die unumgängliche Grundlage aller Specialgeschichte bildenden allgemeinen Welt- und besonderen Völkergeschichte. Man wende mir ja nicht E. Schelle's im vergangenen Jahre im hiesigen Conservatoriumssaale gehaltene musikhistorische Vorlesungen ein, zu deren Besuche auch die Conservatoriumszöglinge angehalten waren. Es war dies ein lediglich temporaires Unternehmen, ein leider nur zu flüchtiges, vom damaligen Vorstande dieser Pflanzschule angeregtes Unternehmen, das, so geistvoll intentionirt und so gründlich und sinnig von Schelle etwa ein halbes Jahr hindurch fortgeführt, in diesem Curse (1867—68) ohne hinreichenden Grund wieder fallen gelassen worden ist. Ebenso ist es um eine vorjährige Ephemere, um Prof. Nohl's im selbigen Locale und unter denselben eben erwähnten Bedingungen gehaltene Vorlesungen über Beethoven's Leben und Schaffen bestellt gewesen. Ich habe daher nicht ohne Vorbedacht diese beiden Einmal und Nichtwieder, so viel des Anziehenden sie auch dargeboten haben mochten, in meinen vorjährigen Musikberichten für d. Bl. ganz unerwähnt gelassen. —

Nach eben Bemerktem versteht es sich nun beinahe von selbst, daß vollends allgemeine und musikalische Aesthetik den Wiener Conservatoristen — ungeachtet ihrer bald drei-, bald sogar sechsjährigen Lehrzeit von jeher bisjetzt ein siebenfach versiegeltes Buch geblieben. Nun steht zwar außer aller Frage, daß Prof. Weilen, Lehrer des sogenannt wissenschaftlichen Faches als eine Intelligenz ihrer bestimmten Art, ja sogar als begabter Dichter eine sehr geachtete Stellung unter seinesgleichen einnimmt. Ebensosehr liegt indeß auf anderer Seite auch das gründlich Verkehrte, weil durchaus Einseitige oder vielmehr ganz Lückenhafte, Unlogische und Unpädagogische der ihm entweder eigenthümlichen, oder satzungsgemäß vom leitenden Vorstande des Wiener Conservatoriums aufgedrungenen Lehrart als zweifellose Thatsache vor aller Unbefangenen Augen. Und die Resultate eines solchen Unterrichtsganges? Von jeher bis heute sichtlich und hörbar verständnißlos eingelerntes, und demgemäß bald vollständig mechanisch, betonungslos, bald widerlich geziert und ins Kleinlichste ausgetüffelt hergesagtes, kunterbuntes Zeug. Da läßt man denn z. B. Racine'sche Dramenscenen in Schiller'scher Uebersetzung ganz harmlos neben einem Rückert'schen Gedichte episch-lyrischen Kategorie aufmarschiren. Diesem läßt man wieder ein ganz willkürlich herausgegriffenes Originalgedicht Schiller's, diesem ein Poem aus unbekannter Firma eines gewissen Leitner nachhinken. Solchem leichten Geschütze folgen dann wieder Bruchstücke aus Lenau, Grillparzer, Halm, Hebbel und endlich gar — Saphir als unmittelbare Nachbarn. Dieser verschrobenen, in hohlem Manierismus aufgegangenen Lehrart ungeachtet, steht freilich auch die Thatsache ebenso fest, daß sich bei diesjähriger Prüfung manche hoffnungsvolle declamatorische Kraft hervorgethan. So u. A. die Fräul. M. und P. v. Schlesinger, vornehmlich aber Frl. Pfaff. Dieses Factum ist aber keineswegs ein zugunsten des oben geschilderten Verfahrens sprechender Gegenbeweis. Es bezeugt lediglich, daß mitten unter Spreu da und dort auch gesundes Korn auftauche. Im günstigsten Falle aber stellt sich aus solcher Wahrnehmung das unbedingt Dringliche des Wunsches heraus: es wolle von jetzt ab Hrn. Prof. Weilen nicht mehr ein bestimmter Lehrplan auf- und abgedrungen, sondern ihm vonseite des Directoriums der Anstalt unbedingt freies Feld geräumt werden. —

Der Compositions-Unterricht am Wiener Conservatorium gliedert sich — wie bekannt — schon seit etwa fünf bis sechs Jahren in zwei Klassen. Eine dieser letzteren, den formell-theoretischen Unterricht umfassend, war bis zum vergangenen Jahre (seit etwa 1850) durch Sechter vertreten. Seit dem Ableben dieses Meisters versieht diese Stelle provisorisch Prof. Pichler, der bisherige Lehrer an der Elementargesangsschule für Mädchen. Den höheren, eigentlich praktischen Compositionsunterricht lenkt — wie ebenfalls oft erwähnt — schon mehrere Jahre hindurch Hofopernecapellmeister Dessoff. —

Pichler ist so recht eigentlich ein durchgeprägter Schulmann. Das Pädagogisiren ist seine zweite Natur. Bei angeborenem und geläutertem Denkersinne kommt diesem Manne auch eine gewisse Art universeller Bildung nachzurühmen. Daher sein bisher nicht wenig erfolgreiches Wirken in beiden eben erwähnten Sphären. Derselbe Mann kennt Latein, Griechisch, Deutsch und die in diesen Idiomen hervorragenderen Werke ebenso genau, wie den Generalbaß und Contrapunct älteren Schlages und wie die Kunst der Stimmbildung. Er ist sonach für einen Elementar-Musiklehrer wie geschaffen. Die im Laufe des Monates Juli d. J. mit seinen Zöglingen abgehaltene Prüfung ergab in dem Anbetrachte Hochbefriedigendes, als keiner der ihm anvertrauten Jünger auf die ihm unverblümt gestellten und so recht in das praktische Musiker-Zeug dringenden Fragen die raschen, bündigen Antworten schuldig geblieben. Gleichwol erscheint es dringlich, an Sechter's Stelle eine in älteren Anschauungen minder festgefahrene und in allen anderweitigen Wissenssphären gleich Pichler bewanderte, aber der Zeitströmung unter Einem treu nachgehende Lehrkraft endlich einmal dem nach dieser Seite hin bisher immer verwaist gewesenen Conservatorium Wiens zu gewinnen. Auch sollte Prof. Pichler seine Eleven nicht blos zum Niederschreiben, sondern auch zum Vorspielen der ihnen gegebenen Exempel anregen. Wie in d. Bl. bereits notizweise mitgetheilt, hat man den bisher meist durch eine einzige Persönlichkeit — denn C. F. P. Grädener war leider blos eine sehr flüchtig vorübergezogene Durchgangspost — versehenen Unterricht in der allgemeinen und speciellen Musiklehre vom kommenden Schuljahre ab drei Männern überwiesen, und zwar L. A. Zellner, Capellmeister Krenn und dem bisher zu Linz als Domorganist angestellt gewesenen Hrn. Bruckner. —

L. A. Zellner ist ein musik- und allgemeinwissenschaftlicher Allkopf. Ob diesem Manne ächte Lehrgabe, und vollends: ob ihm eine gänzlich Unvorgebildeten oder durch früheren, mangelhaften Unterricht Verwahrlosten genau angepaßte Kraft der mündlichen Mittheilung innewohne, weiß bisjetzt noch Niemand. Krenn ist ein Künstler und Kunstlehrer gewiegter Allbildung. Auch ist er — was in gegebenem Falle schwer in das Gewicht fällt — ein durchgeprägter Fortschrittsmann. Bruckner hat sich hier mehrfach als kenntnißreicher und wirkungskundiger Orgelvirtuose, und ferner durch die Aufführung einer in größeren Dimensionen angelegten Festmesse auch als gewandter und begabter Componist gut beglaubigt. Ueber Bruckner's Lehrgabe schwebt gleichwol an hiesiger Stelle dasselbe Dunkel, wie über das pädagogische Können Zellner's. Hier wie dort ist Wiens Musikwelt bisjetzt nach diesem Hinblicke auf geduldiges Abwarten verwiesen.

Dessoff's praktischer Compositions-Curs erwies — wie bisher — auch bei diesjähriger Prüfung Hocherfreuendes. Schon in meinem vor Längerem über dieses Thema d. Bl. eingesandten Berichte habe ich das seltsam Widerspruchsvolle in Dessoff's schroff auseinandergehender Dirigenten- und Lehrer-Natur betont. Dort geistloseste, in leeren Aeußerlichkeiten auf- und untergegangene Routine; hier wieder die feinste, der jedesmaligen Begabung des Zöglings treuhingebend sich anschließende Art der Führung. Dort die widerlichste Mischung von lauem Pedantismus und hohler Formenkrämerei mit grundloser, ächt handwerksmäßiger und in schlechtestem Sinne moderner Ueberstürzungssucht. Hier wieder der freieste Blick in die mannigfachen und der jedesmaligen Geistesbesaitung genau angepaßten Vorgänge jugendlichen Tonschaffens im Vereine mit jenem scharflogischen Sinne, der gleich streng an dem von Ewigkeit her in aller Tiefe der Menschennatur begründeten, daher unumgänglichen Gesetze festhält, als er es unter Einem versteht, innerhalb dieser streng abgegrenzten Nothwendigkeit auch dem freien Gedankenfluge des Schülers seine berechtigte Stelle offen zu halten. Dort also ärgste Verknöcherung; hier wahre Toleranz. —

Unter den sieben dies Mal vorgeführten Zöglingen dieser Klasse ist der in meiner letzten diesjährigen Correspondenz schon erwähnte und in seinem Streben und Vollbringen kurz charakterisirte junge Symphoniker R. Fuchs aus viertem Lehrjahre unstreitig der Meistbeanlagte und Bewußtvollste seiner Reihe. Die a. a. O. schon eingehend erwähnten beiden Symphoniesätze seiner Arbeit und — ohne Uebertreibung gesagt — auch Dichtung waren ganz angethan zum Festhalten eines allumfassend künstlerischen Eindruckes. Fuchs verspricht schon jetzt ebensoviel als er erfüllt. Wenn also fortarbeitend und das angestammte Wesen durch fortschrittliche Selbsterziehung immer höher sich aufgipfelnd und vertiefend, dürfte eine Kraft solcher Art dereinst sogar reformatorisch eingreifen in ein Gebiet, das wol gar viele den mächtigen Umschwungsthaten Berlioz's und Liszt's widerwillig sich verschließende Zunftleute mit Beethoven's „Neunter" — deren Anerkennung ihnen schon erklecklichen Zwang und harte Mühe kostet — erschöpft wähnen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Brahms ist in Hamburg eingetroffen, Clara Schumann in Baden-Baden. —

— Pianist Leschetizky, Lehrer am kais. Conservatorium in Petersburg, concertirt in Ischl, Salzburg ꝛc. — Violinist Besekirsky aus Moskau in Baden-Baden, hierauf in nächster Zeit in Cöln, Aachen, Düsseldorf und Leipzig. —

— Contrabassist Bottesini hat von Ullman Ordre erhalten, nicht nach Kopenhagen nachzukommen, weil dessen Geschäfte bei den Schweden, Finnen und Lappen nicht sehr brillant gehen und Herr Ullman bei denselben auf dem großen Contrabaß seiner Reclame bereits selbst eine sehr kleine Violine spielen soll. —

Musikfeste, Aufführungen.

Pittsburg (Nordamerika). Ueber das daselbst abgehaltene deutsche Musik- und Gesangfest lauten die Urtheile allgemein sehr günstig. —

Bremen. Am 23. v. M. Concert des dortigen Domchores unter Leitung von Kurth mit Reinthaler und dem Violoncellisten Weingart. — Als erste Aufführung der Singakademie unter Reinthaler's Leitung Händel's „Josua". —

Oldenburg. Orgelconcert des Organisten Kuhlmann mit dem Violoncellisten Ebert und der Concertsängerin Engel: Orgelstücke von Behrens, Fink, Bach, Mendelssohn ꝛc. —

Stralsund. Am 22. v. M. geistliches Concert des Musikdir. Todt aus Stettin: Orgelsonate von Eycken, symphonische Dichtung über „Wachet auf" von Todt, „Lobgesang der Nacht" von Sering, beide Werke sehr günstig aufgenommen, und Löwe's „Zerstörung Jerusalems". —

Schwerin. Am Musikfeste (s. Nr. 39), bei welchem u. A. die neue Pariser Stimmung in Anwendung kam, betheiligten sich 250 Sänger und 77 Instrumentalisten, als Zuhörer weit über 1000 Personen. Frau Harriers-Wippern und Frau Joachim erhielten vom Großherzoge werthvolle Armbänder, Joachim die große Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft, und Hofcapellmeister Schmitt einen kostbaren Brillantring. Das ganze Fest soll ungemein anregend auf den Kunstsinn und die Musikverhältnisse des Landes gewirkt haben. —

Berlin. Am 7. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Volkmann's Dmoll-Symphonie und Werke von Haydn, Mozart und Mendelssohn. —

Torgau. Am 29. v. M. Kirchenaufführung des Gymnasialchors unter Leitung von Dr. Taubert: Motetten und Chöre von F. Schneider, Kittan, Rolle, Hauptmann, D. H. Engel und M. Frank, Orgelstücke (Jeske) von Gebhardi, Hesse und Rink. —

Wien. Aus dem Festconcert des „Männergesangvereins" (s. vor. Nr.) sind noch zu erwähnen: Psalm von Liszt, Ritornell und „Träumende See" von Schumann, „Mohameds Gesang" von Esser, Altrussisches Ständchen von Weinwurm, Winzerlied aus Mendelssohn's „Loreley", „Naturgenuß" und „Graf von Gleichen" von Schubert ꝛc.

Debreczin. Am 21. v. M. glänzendes Nationalsängerfest mit 63 Vereinen. Preise ersangen sich unter 23 concurrirenden Vereinen der Fünfkirchner und Graner, nächstdem der Arader und Pester. —

Salzburg. Am 16. v. M. gut einstudirtes Abonnementconcert des Mozarteums mit der Singakademie unter Dr. Bach: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Symphonisches Concert von Litolff (Leschetizky aus Petersburg), interessante Fragmente aus einer soeben ausgegrabenen unvollendeten Mozart'schen Cantate, Mendelssohn's Loreleyfinale ꝛc. —

Frankfurt a. M. Heermann hat seine Quartettsoiréen von Neuem eröffnet, und zwar mit R. Becker, E. Welker und Val. Müller, Letzterer an Stelle des Violoncellisten Lübeck. —

Darmstadt. Am 27. und 28. sechstes mittelrheinisches Musikfest mit mehr als 700 Mitwirkenden (620 Chor, 125 Orchester) unter Leitung von Mangold, leider vor ziemlich schwachem Auditorium: Händel's „Samson", Beethoven's Adur-Symphonie, Arie von Haydn, Motette von Bach und Mangold's „Frithjof". Solisten Frau Peschka-Leutner, die Altistin Frl. Hausen von Mannheim, Ruff von Cöln und Greger von Darmstadt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Th. Wachtel in Cöln und vorher mit Frl. v. Murska und Bassist Steller in Baden-Baden, sämmtlich mit solchem Erfolge, daß u. A. nach der stürmisch verlangten Wiederholung des Lucia-Sextetts auch das Orchester sich zu einem dreimaligem Tusch hinreißen ließ — Sgra. Stella von der Scala in Mailand, eine über höchst glanzvolle Mittel in fast jeder Beziehung verfügende deutsche Sängerin, an der Berliner Hofoper mit großem Beifalle — Frl. Hänisch von Dresden sehr erfolgreich in Prag, wo sie das ihr angebotene sehr vortheilhafte Engagement wegen des, sie noch längere Zeit an Dresden bindenden Contractes noch nicht annehmen konnte — und in Hamburg die Coloratursängerinnen Langlois und Eleonore Hahn. —

— Engagirt wurden: Aglaja Orgeni von Pasdeloup für das théâtre lyrique in Paris — der neue amerikanische Stern Minnie Hauck unter brillanten Bedingungen in London (Coventgarden) vom 26. bis Anfang December — in Dresden ein neuer Tenorist Labatt nach günstigem Debut — Frl. Muzell von Schwerin in Braunschweig, wo sie sich bereits allgemeinste Anerkennung erworben hat — Frl. Kropp von Brünn in Bremen — Sgra. Sarolta und Wartel von Pasdeloup für das théâtre lyrique in Paris — Frl. Saß von der großen Oper zu Paris in Mailand auf 2 Monate für 25,000 Fr. — in Nürnberg Frl. Löwe von Leipzig, Rafalsky und Braun-Brini von Neuem — Frl. Pokorny, eine gut geschulte Coloratursängerin, in Petersburg — und Componist Langert aus Coburg als Capellmeister in Trier. —

— Der amerikanische Impressario Maretzek hat sowohl mit einer italienischen als auch mit einer deutschen Operntruppe von New-York aus die Städte St. Louis, Cincinnati, Louisville, Baltimore, Philadelphia und Boston in Angriff genommen. Engagirt hat derselbe u. A. die La Grange, den Tenor Habelmann, Wilhelm Formes und nach der Pr. m.: „Mme. Fraulein" (selbstverständlich ein ähnlicher lapsus wie „Monsieur le Domchor"). — Batemann wird mit seiner Operntruppe ebenfalls St. Louis und Cincinnati und nächstdem Ottawa, Toronto, Chicago und noch entferntere Hinterwäldler beglücken. —

— Die Baden-Badener Spieldirection hat den Damen Bertram-Meyer und Tellheim für ihr Auftreten in „Lohengrin" ꝛc. sehr werthvolle Cadeaux verehrt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Fr. Kiel sind soeben einige neue Kammermusikwerke erschienen, nämlich ein Clavierquartett in Gdur (Op. 50 Nr. 3), eine Violinsonate (Nr. 4 Op. 51) und eine Violoncellsonate Op. 52. —

— Jean Vogt's Op. 35, Barcarole, Op. 24, les deux truites und Op. 70, Wiegenlied sind soeben in zweiter Auflage erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdirector C. Zerrahn aus New-York, Hr. Ph. Rüfer, Tonkünstler aus Lüttich.

Vermischtes.

— In Stettin ist am 1. ein neues Conservatorium eröffnet worden. Honorar monatlich 5 Thlr. für alle Unterrichtsgegenstände. Als Lehrer fungiren Musikdirector Beschnitt, Musikdirector Flügel, Director Herrmann, Kapellmeister Koßmaly, Dr. Krauß, C. Kunze, Concertmeister Reißner, Kapellmeister Schütz, Wild und Wichert. —

— Der Verleger Lucca in Mailand hat die italienische Uebersetzung der (wie bereits S. 339 erwähnt) für Italien erworbenen Wagner'schen Opern dem auf diesem Gebiete renommirten Prof. Marchesi in Cöln übertragen. —

— Die 1797 etablirte renommirte Pianofortefabrik von Rosenkranz in Dresden feierte kürzlich die Vollendung ihres 7000sten Instruments. —

Literarische Anzeigen.

Edition Peters.

Nova II.

Am 8. October werden ausgegeben:

Schubert: Schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang und 22 ausgewählte Lieder in der Originalausgabe in 4 Heften à 10 Ngr. Dieselben für tiefe Stimme in 4 Heften à 10 Ngr. —

Die in No. 40 d. Bl. angezeigten 7 Bände Ouverturen kosten nicht 15 Ngr., sondern nur 12 Ngr.

Soeben erschienen:

An die Freundschaft.

Solo-Quartett

für

zwei erste Tenöre und zwei Bass-Stimmen

componirt von

H. Berlyn.

Op. 164. Partitur und Stimmen. Pr. 12½ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Vier Lieder

für

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Theodor Schneider.

Du bist so still. Lenzvöglein. Wenn ich dich seh'. Träumerisches Erwachen.

Op. 7. Preis 20 Ngr.

Kyrie à Capella

für

Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt

von

THEODOR SCHNEIDER.

Op. 8. Partitur und Stimmen. 12½ Ngr.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Bei **Simrock** in **Berlin** erschienen soeben von

Friedrich Kiel

Op. 50. Drittes Quartett (Gdur) für Piano, Violine Viola und Violoncell. 3 Thlr. 15 Sgr.
Op. 51. Vierte grosse Sonate (Emoll) für Piano und Violine. 2 Thlr. 15 Sgr.
Op. 52. Sonate für Piano und Violoncell. 2 Hhlr. 10 Sgr.

AMSTERDAM: TH. J. ROOTHAAN & CIE.

Berlin: BOTE & BOCK; Bremen: F. A. CRANZ.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.
(Süddeutsche Musik.Zeit.)

DR. J. P. HEIJE,

GRIEKENLANDS WORSTELSTRIJD

(Griechenlands Kampf und Erlösung)

— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —

Klavierauszug f. 1. 50 (netto. Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.
(6566) *(Allgem. Musik-Zeit.)*

Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: FR. HOFMEISTER.

Unter der Adresse: **„Musik-Commission der Zürcherischen Schulsynode"** — Depôt bei Buchbinder Schwarz, Münsterhäuser Zürich — sind die nachstehenden Volksgesangbücher, redigirt von **J. Heim,** zu beziehen:

1. Sammlung von Volksgesängen für Männerchor. 235 Chöre in Partitur. Neunzehnte Stereotyp-Auflage.
2. Sammlung von Volksgesängen für den gemischten Chor. 254 Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Partitur. Achte Stereotyp-Auflage.
3. Sammlung von drei- und vierstimmigen Volksgesängen für Knaben, Mädchen und Frauen. Liederbuch für Schule, Haus und Verein. 232 Chöre für Sopran und Alt in Partitur. Stereotyp-Ausgabe.
4. Neue Volksgesänge für Männerchor. 240 Chöre in Partitur. Erstes und zweites Bändchen. Dritte Stereotyp-Ausgabe.

Preise beim Depôt in Zürich:
Brochirt 1 Fr. — Halbleinwand 1 Fr. 40 Cts.
Eleganter Leinwandband 1 Fr. 75 Cts.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 16. October 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 43.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Opern im Clavierauszug.

D. F. E. Auber. Der erste Glückstag (Le premier jour de bonheur). Komische Oper in drei Acten von Dennery und Cormon, deutsch von Ernst Pasqué. Berlin und Posen, Bote und Bock. Vollständiger Clavierauszug mit Text 4 Thlr. netto.

Bekanntlich war die erste Aufführung dieses neuen Werkes des sechsundachtzigjährigen Auber für Paris ein, nicht geringe Sensation erregendes, musikalisches Ereigniß. Am Abend der ersten Aufführung ging (nach V. Wilder's Bericht) eine sympathische Strömung durch das ganze Haus, der sich Niemand zu entziehen vermochte; mehrere Nummern mußten wiederholt werden und der Erfolg des reizenden Werkes war sofort ein ganz entschiedener. Erst im Frühjahr dieses Jahres zum ersten Male auf der Bühne erschienen, hat diese Oper nicht nur in Paris bereits eine ungewöhnliche Anzahl von Vorstellungen erlebt, sondern ist auch — ein bisher noch nie erzieltes Resultat — bereits von mindestens 18 deutschen Städten in Angriff genommen worden, und zwar zuerst von der Münchener Hofbühne auf warme Empfehlung Bülow's, welcher sie für „das beste Product der französischen Schule seit mehreren Decennien" erklärt hat.

Von diesem Standpuncte aus, nämlich von dem der neueren französischen Schule, ist natürlich auch „der erste Glückstag" zu beurtheilen. Auber hat sich (nach Wilder's meist ganz treffendem Urtheil) auch diesmal von jedem Einfluß der Neuzeit freigehalten und ist seiner früheren Compositionsweise treu geblieben. Er hat überhaupt gewisse Formeln und Wendungen, denen er selten untreu wird, eine Behandlung der Instrumentirung, die ganz ihm gehört, und einen nur ihm eigenthümlichen Styl. Er kennt z. B. nicht verschiedene Arten, um eine und dieselbe Situation auszudrücken; andererseits hat sich aber sein Talent eine solche Frische der Triebkraft und eine so große Leichtigkeit der Erfindung bewahrt, daß er sich noch heute frei von jeder eigenen Reminiscenz zu erhalten vermag. Die Ensemblestücke des neuen Werkes sind zuweilen mit einer überraschenden Kraft behandelt, ohne daß die Stimmen je vom Orchester unterdrückt würden, und überall tritt in dem letzteren das außerordentliche Geschick und jene minutiöse Sorgfalt zu Tage, die Auber auf die geringsten Details zu verwenden liebt. Gemüthvollere Vertiefung im deutschen Sinne darf man natürlich von einem Werke solchen Genres fast ebensowenig erwarten wie gründlichere thematische und polyphone Anlage (die meisten Nummern sind entsprechend harmlos einfach „Melodie" überschrieben) oder plastischeres Herausarbeiten der Charaktere. Die Formen sind meist die einfachsten, die sich denken lassen und u. A. findet sich die Rosalie fortwährend sehr unbedenklich angewendet. Nur in Beziehung auf Situationsschilderung bietet das Werk manche ganz fesselnde Momente, besonders erscheint der eigenthümliche geheimnißvoll verschleierte Ton der indischen Localfarbe zuweilen recht anziehend getroffen. Andererseits verdient die oft bewunderungswürdig geschickte und meisterhafte Verwendung höchst geringer, einfacher Mittel zu den reizvollsten Wirkungen hervorgehoben zu werden.

Die Ouverture besteht in der Hauptsache aus lockerem und leckerem Rosalienzuckerwerk, gerade geeignet, das Auditorium in eine entsprechend angenehm animirte Stimmung zu versetzen. Den ersten Act eröffnet ein frischer, anmuthig melodiöser Soldatenchor, an welchen sich eine zart verschleierte Melodie der Indierin Djelma anschließt. Von zwei demnächst folgenden Tenorstücken zeichnet sich das erste, ein Madrigal, durch harmonische Feinheiten und das zweite, eine Romanze, durch gemüthvolle Innigkeit aus. Letztere Nummer ist eine jener anspruchslosen und doch so unwillkürlich fesselnden Weisen, wie sie uns Auber in den glücklichsten Stunden seiner ersten Periode geschenkt hat, überhaupt eine der gelungensten der ganzen Oper und erhält auch im Text den (bereits den Titel desselben bildenden) Hauptgedanken der anscheinend ziemlich

lockeren Handlung. Nach diesem Gesange führt sich die erste Sängerin mit einer zierlichen Coloratur-Polacca ein, allerdings jedoch nicht, ohne zuvor trotz ziemlicher Spannung der Situation ein ausführlicheres Eingangsritornell abgewartet zu haben. Auch ein Duett derselben mit Tenor besticht durch graziöse Melodik. Aus dem Finale endlich sind zu erwähnen der Bajaderengesang „dem Vogel gleich" und die muntere Schlußmelodie.

Die erste Arie des zweiten Actes ist gleich anderen Sätzen ein sehr dankbares Stück für die Sängerin. Die folgenden Partien scheinen, soweit nach dem Clavierauszuge zu urtheilen, weniger hervorzutreten, obgleich das zum Theil in ziemlich tiefer Lage gehaltene indische Lied in seiner indo-Auber'schen Färbung nicht ohne eigenartigen Reiz ist. Im weiteren Verlaufe wird das, stellenweise nahe an die Grenze des Trivialen streifende, Corporallied der Helene wegen glücklicher humoristischer Färbung seine Wirkung in einigermaßen geschickten Händen gewiß niemals verfehlen. Nach einer unbedeutenden melodramatischen Zwischenmusik ist ein leichtgeschürztes Terzett für Männerstimmen von um so günstigerem Eindrucke. Ein demselben folgendes Duettino gehört zu den wenigen Nummern, welche durch etwas polyphonere Anlage anregender fesseln, und wird zugleich durch harmonische Finessen gewürzt. Das Finale basirt hauptsächlich auf dem Zuckerwerk pikanter Tanzmelodien, auf deren lockerer Gaze mit meisterhafter Leichtigkeit ein wenigstens den beiden Hauptpersonen zugleich ziemlich charakteristisch Rechnung tragendes Ensemble in recht belebter Weise ausgeführt ist.

Den dritten Act eröffnet ein Gesang Djelmas und der Bajaderen, unstreitig eine der anziehendsten, reizvollsten Nummern der ganzen Oper. Mit geringen Mitteln hat hier Auber Effecte von ganz eigenthümlichem Zauber erzielt, wie dies eben nur einem Autor gelingt, welcher jene Mittel mit so meisterhafter Leichtigkeit zu beherrschen und zu verwenden versteht. Das diesem süßen Gesange folgende komische Lied dagegen erscheint in Bezug auf musikalische Anlage sehr unbedeutend abgefertigt. Gehaltvoller ist im weiteren Verlaufe ein Duett zwischen den beiden Hauptpersonen, weniger in Bezug auf musikalische Erfindung, als deshalb, weil sich Auber in demselben einmal zu ganz kräftigem dramatischem Aufschwunge erhebt, zu welchem allerdings außerdem die oberflächliche Handlung nur unbedeutend Gelegenheit zu bieten scheint. Demselben folgt sodann noch ein wiederum ziemlich unbedeutendes Tenorliedchen. Aus dem Finale endlich ist noch eine brillante Cantilene der Helene hervorzuheben. Ueberhaupt sind praktische Hauptvorzüge der ganzen Oper Dankbarkeit für die Sänger, wenigstens für die drei Hauptpersonen, und leichte Ausführbarkeit. Die deutsche Uebersetzung ist nicht besser und nicht schlechter als die anderen stereotypen Fabrikarbeiten auf diesem Gebiete; übrigens läßt sich nicht unterscheiden, wie weit die oft groben declamatorischen Verstöße auf Rechnung des Uebersetzers zu schreiben sind, da im Clavierauszuge der französische Originaltext fehlt. Auch das Fehlen eines vollständigen Textbuches erschwert übersichtlichere Beurtheilung des Ganzen. Abgesehen hiervon ist bei dem Mangel an besseren neuen komischen Opern „der erste Glückstag" jedenfalls als eine recht erfreuliche Erscheinung zu begrüßen, die sich voraussichtlich an den meisten Orten bald zu den beliebteren Repertoirstücken gesellen wird. — H.....n. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. d. M. wurden unsere Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses unter Leitung des Capellmeister Reinecke eröffnet. Von Instrumentalwerken wurden vorgeführt Cherubini's Ouverture zu „Anakreon" und Beethoven's Adur-Symphonie, beides bekanntlich virtuose Leistungen des Gewandhausorchesters. Die Solovorträge waren vertreten durch Frau Peschka-Leutner und Hrn. Concertmeister David. Frau Peschka-Leutner ist bereits mehrfach in d. Bl. besprochen worden und wurde ihrer zuletzt in No. 39 gedacht. Leider hatte sie zwei etwas antiquirte Stücke gewählt, nämlich Spohr's große Arie aus „Faust": „Die stille Nacht entweicht" und eine Arie aus Weber's „Silvana": „Er geht, er hört mich nicht", von denen überdies die erstere in den letzten Jahren über Gebühr oft zu Gehör gebracht worden ist, während es, was die Weber'sche Arie betrifft, wenigstens nicht ganz uninteressant war, ein Stück aus Weber's erster Entwickelungsperiode zu hören. Frau P. entfaltete in beiden Arien trotz einer dem Vernehmen nach nicht unerheblichen Indisposition die ganze Pracht ihres schönen Organs in ungetrübtem Glanze. Ist auch ihrem Streben nach Entfaltung bedeutenderen dramatischen und geistigen Ausdrucks noch größerer Erfolg zu wünschen, so behandelte sie doch besonders die Cantilenen mit seelenvollem Schmelz und die ziemlich schwierigen Fiorituren und Passagen mit so anmuthiger Leichtigkeit und glänzender Bravour, daß hierdurch das zu einer wirklich soliden Schule in dieser Beziehung etwa noch Fehlende auch diesmal recht geschickt verdeckt wurde. Dürfen wir uns bei dieser Gelegenheit sogleich gestatten, noch ein Bedenken zur Sprache bringen, so ist es die Besorgniß, daß Frau P. Gefahr läuft, ihre schöne Stimme bereits vor der Zeit zu beeinträchtigen, wenn sie sich ferner durch den Affect zu einem häufig zu starken Athemdruck auf den vorderen Theil des Kehlkopfs verleiten läßt, wodurch der zu hart an denselben gepreßte Ton oft klanglos und streng wird, und zwar am Häufigsten in der Mittellage, zuweilen aber auch bei einzelnen ganz hohen Tönen, welche doch bei loserer Tonführung gleich ihren mittleren und tiefen Tönen von einer bei den heutigen Sopranstimmen ziemlich seltenen Klangfülle und Rundung sind. Andererseits ist die große Sauberkeit und Accuratesse, welche sie im Allgemeinen durchweg auf ihren Gesang verwendet, als eine sehr lobenswerthe und wohlthuende Eigenschaft ihrer Darstellung hervorzuheben und bleibt nur bei einem Theile der Consonanten noch größere Deutlichkeit zu wünschen. Es bedarf übrigens wohl kaum der Erwähnung, daß das Auditorium dieser mit Recht beliebten Künstlerin auch diesmal nach jedem Vortrage durch lebhaften und wiederholten Beifall und Hervorruf dankte. — Hr. Concertm. David hatte Max Bruch's neues Violinconcert Op. 26 und ein Concertstück von Camille Saint-Saëns Op. 20 zum Vortrage gewählt, also zwei interessante Novitäten, deren Wahl unsere vollste Anerkennung verdient. Die hervorragendere von beiden ist unstreitig Bruch's (Joachim gewidmetes) Violinconcert, welches sich durch noble Factur, prägnante Gedanken, treffliche, wirkungsvolle Instrumentirung und dabei virtuose Behandlung des Soloinstruments auszeichnet. Eröffnet wird dasselbe durch eine ziemlich originale und bedeutungsvolle Einleitung, welche im weiteren Verlaufe theils getragenere theils wirkungsvoll leidenschaftliche Momente bietet. Derselben folgt eine schöne, edel gehaltene Adagio-Cantilene, deren weiterer Ausspinnung nur noch mehr plastische Ruhe und Gleichmäßigkeit zu wünschen wäre. Einzelne Momente treten auch in diesem Satze prächtig hervor, sehr schön ist u. A. das Horn zu polyphoneren Gegenstimmen verwendet und am Schlusse erhebt sich der Satz zu erwärmend fesselndem, leider nur zu kurzem Aufschwunge. Der letzte Satz macht, wie-

aus dem vielfach phrasenhaften Passagenwesen hervorgeht, überwiegend den Eindruck einer der Virtuosität gemachten Concession. Zwar ist der Hauptgedanke von recht effectvoll ungarischem Colorit, wird aber nicht ausgebeutet, sondern taucht nur hin und wieder unvermittelt zwischen jenem Passagenwerk auf, wie überhaupt in diesem Satze noch fühlbarer als in den vorhergehenden jene etwas nüchterne Absichtlichkeit sich abkühlend geltend macht, mit welcher Bruch überhaupt noch häufig in seinen Werken zu kämpfen hat. Abgesehen hiervon ist das ganze Werk unleugbar eine erhebliche, geistvolle Bereicherung der Violinliteratur zu nennen und bedeutenderen Virtuosen warm zu empfehlen. — Das Concertstück von Saint-Saëns, den man wegen seines hervorragenden Strebens nach deutscher Vertiefung in Paris den französischen Kiel genannt hat, macht noch mehr als Bruch's Finale den Eindruck einer dem Virtuosen gemachten Concession. Dasselbe beginnt mit einem rhythmisch interessanten, mazurkaähnlichen Satze, in welchem einige contrapunctische Anläufe auftauchen. Demselben folgt ein fein harmonisirtes, ganz sinniges Andante und diesem ein munteres Rondo. Hauptsächlich zu vermissen sind Ausführung der ziemlich aphoristischen Gedankenkeime und logische Anordnung. Für den sehr ungleichen Styl und ein meist ziemlich nüchternes Umhergreifen nach verschiedenartigen Aperçüs entschädigt nur der ganz anregende französische Esprit, mit welchem das Ganze nebst einzelnen geistreichen harmonischen ꝛc. Combinationen gewürzt ist, und das ersichtliche Streben nach besserer Richtung. Umsomehr hoffen wir diesen Autor bald von noch vortheilhafterer Seite kennen zu lernen. —

Am 10. introducirte sich Herr J. H. Wilson aus Nordamerika, früher Schüler des hiesigen Conservatoriums, im Saale der Loge Apollo als Pianist, und zwar hauptsächlich in der Absicht, sich selbst an öffentliches Auftreten zu gewöhnen. Das Programm bot Henselt's Amoll-Trio, ausgeführt von den Herren Platzhoff, Marter und dem Concertgeber, Gesänge für Alt von Rubinstein, Löwe und Franz, vorgetragen von Frl. Clara Schmidt, Violinstücke von Wieniawski und Beselirsky, ausgeführt von Hrn. Platzhoff, und Andante spianato nebst Polonaise von Chopin sowie Hiller's „Zur Guitarre" und Thalberg's Cismoll-Scherzo. Wir freuen uns, in dem Concertgeber einen recht strebsamen jungen Künstler kennen zu lernen, welcher recht tüchtige und fleißige Studien gemacht hat. Sein Anschlag ist nicht groß aber klar und correct und im Allgemeinen weich und elastisch, auch wird er im Octaven- und Staccatospiel hoffentlich allmählich noch etwas mehr Leichtigkeit und Beherrschung erlangen. Sonst hat sich Herr Wilson bereits ein ganz sauberes Legato und Passagenspiel angeeignet und ist daher im Allgemeinen schon jetzt als ein tüchtiger Ensemblespieler für Kammermusik zu empfehlen. In Bezug geistiger Auffassung hat Herr W. nach noch freierer, objectiverer Beherrschung des Stoffes zu streben, verdient jedoch umsomehr unsere warme Aufmunterung zu ferneren Studien unter bedeutenderen Vorbildern, als seine Darstellung sonst eine durchaus ganz discrete und geschmackvolle zu nennen ist. Wir werden uns daher freuen, in Zukunft erfreulichen Fortschritten dieses strebsamen Künstlers zu begegnen. —

Im neuen Stadttheater hatten wir wiederholt Gelegenheit, Frl. Adelma Harry (früher an der Hamburger Bühne) zu hören, und zwar als Rezia in „Oberon" und als Irma in „Maurer und Schlosser". Frl. H. ist im Besitz einer nicht großen aber recht umfangreichen hohen Sopranstimme. Auch ist ihr zartes Organ keineswegs ohne Wohlklang, sobald sie dasselbe nicht forcirt, während dasselbe, wenn sie sich zu heftigeren Accenten hinreißen läßt, leicht etwas schrill und spitz wird. Ihre Schule ist ferner eine ganz gute und correcte zu nennen, ihr Passagen sind meist sauber und durchsichtig und zuweilen durch ganz brillante Bravour gehoben; auch das Spiel erscheint ganz erregt und lebendig. Wenn es Frl. H. trotzdem noch nicht gelang, ihr hiesiges Auftreten zu einem entsprechend erfolgreichen zu gestalten, so glauben wir die Ursache darin suchen zu müssen, daß dasselbe noch nicht begagirt genug hervortrat, sich sowohl in Gesang als Spiel (und besonders auch in der äußeren Haltung und Tournüre) häufig noch nicht muthig und frei genug entfaltete, um steiger zu erwärmen und zu fesseln. Auch handelt Frl. H. unstreitig in ihrem Interesse, nicht Rollen wie die der Rezia zu wählen, welche wegen ihrer meist ungünstigen Behandlung der Singstimme selbst für Sängerinnen mit sehr großem Tone noch gefährliche Klippen bleiben. Für mittlere, nicht sehr bedeutende Mittel beanspruchende Partien dagegen halten wir Frl. H. für eine jedenfalls ganz empfehlenswerthe Künstlerin. — Von den übrigen neuengagirten Mitgliedern berührte uns sehr angenehm Frl. Frieb aus Berlin. Die gute Schule ihrer Mutter, der beliebten Frieb-Blumauer, hat bereits vortreffliche Früchte getragen, und machen das ebenso Feine und Noble als Anmuthige und Natürliche ihres ganzen Auftretens wie die sorgfältige Behandlung ihres nicht großen aber wohlklingenden und auch im colorirten Gesange ganz wohlgeschulten Organs diese Sängerin im leichteren Genre zu einer der vortheilhaftesten Acquisitionen der hiesigen Bühne. —

Am 12. October wurde der neue Unterrichtscursus an unserem Conservatorium eröffnet. 15 Schüler und Schülerinnen sind abgegangen, 86 neu aufgenommen. So ist die Zahl der von nah und fern Kommenden immer im Steigen. Gleichzeitig wurde auch der neu ernannte Lehrer der Harmonie, Dr. Oscar Paul durch Director Schleinitz vorgestellt und eingeführt. — H......n —

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

(Fortsetzung.)

Diese ohne alle Frage rührigste Kraft des Dessoff'schen Curses abgerechnet, gliedern sich die Ergebnisse der hierherbezüglichen diesjährigen Prüfung folgendergestalt.

G. Festi (2. Jahrgang) zeigt in seinem Hmoll-Scherzo für Clavier und Geige (ausgeführt von ihm selbst und seinem Collegen Brodskj guten, zwar fest an Beethoven geschmiegten, aber melodisch, harmonisch und rhythmisch ziemlich freien Zug. —

W. Kleinecke (1. Jahrg.) bewegt sich in seinem Esdur-Streichquartett-Finale (ausgeführt von seinen Mitschülern: Brodskj, Lichtenstern, Lux und Stranskj) formell ganz gewandt auf Mozart'scher und erst-Beethovenscher Fährte, weiß uns aber nirgends Eigenes zu sagen. —

J. Nickisch (1. Jahr.) gab mit seinem Genossen, dem später zu erwähnenden kleinen Hellmesberger, zwei Sätze aus einer Sonate für Clavier und Geige, in der sich ein nettes, vornehmlich elegisch besaitetes Talent kundgiebt, das zwar meist in homophoner Sphäre, hier aber gewandt und nicht ohne selbstständigen Gestaltungssinn hervortritt. —

J. Lackner (1. Jahrg.) ließ ein in der Haupttonart Fdur stehendes Streichquartett, und eine namentlich harmonisch nicht wenig schwunghafte, der Neuzeit gute Rechnung tragende Mache und überdies edle, kernige, wenngleich nicht ausgeprägt eigenartige, so doch auch nicht selbstlos hingeschriebene Gedanken vernehmen. Die inredestehende Composition, von dem schon oben erwähnten Zöglingsquartette dargestellt, ergiebt sonach ein Talent, das möglicherweise dereinst das noch bedeutender Umgestaltungen fähige Gebiet der Accorde und ihrer Gruppirung um ein Beträchtliches weiterführen und in diesem Rahmen auch eine an edlen Regungen nicht eben dürftige Innenwelt umschlossen zu halten und zur Erscheinung zu fördern verspricht, deren geistig-seelischer Mittelpunct vornehmlich in mannhaftem Ernste gipfeln dürfte. —

Eine Hmoll-Ouverture für großes Orchester von dem in d. Bl. schon öfter erwähnten Zöglinge H. Riedel (4. Jahr.) trägt als Abzeichen ihrer vom Anfange bis zum Ende festgehaltenen Grundstimmung hochtragisches Pathos. Solche Consequenz der Farbengebung tritt hier in gleichem Maße als Tugend, wie als Fehler des Werkes auf. Zwischen beiden Grundgedanken dieses Stückes macht sich nicht der mindeste Gegensatz geltend. Das Ganze klingt und wirkt einfärbig. Auch spricht sich in den Themen selbst nicht die Spur einer selbstständigen Erfindung aus. Keinem bestimmten Werke zwar entlehnt, klingen sie vollends selbstlos. Die Mache bekundet einen Fertigen, gleichfalls in mehrdeutigem Sinne. Die bezeichnendste Ueberschrift dieser Ouverture wäre wol: „much noice for nothing". Den Bläsern ist namentlich ein starkes Stück hohler, wirkungsloser Dröhn- und Polterarbeit zugemuthet. Der Componist hüte sich vor Selbstüberschätzung und schaler Redseligkeit! Thut er dies hinfort, dann dürfte von seinem Können noch Gutes zu erwarten sein. Auch trachte er, sein angestammtes und bisjetzt angeeignetes Pfund durch unablässiges Vertiefen in die Gedankenwelt — nicht blos, wie bisher, in die Phraseologie — der Großmeister aller Zeiten zu steigern! Er studire die Alten und Neuen vornehmlich im Hinblick auf die ihnen allen eigene Art, mit einfachen Mitteln große Wirkungen zu erzielen. —

R. Stocker endlich, der Letzte dieser Klasse, brachte den ersten (Ddur-) Satz einer Symphonie. Frische, etwa an C. M. v. Weber gemahnende, aber keineswegs entlehnte Themen und sehr gewandter Orchestersatz kennzeichnen diesen Torso. Im Durchführungstheile gibt es allerdings noch viele Stockungen, rosalienhafte Lückenbüßer und rhythmische Zerfahrenheiten. Indeß ließe sich — eingedenk so kerniger Anlage — diesem Jünger nur rathen: sich recht auszuschreiben, und — so lange es noch Zeit — seine Gedanken recht gründlich von jedem Phrasen-Anhängsel zu säubern. —

Resultate, gleich den eben erwähnten, sprechen beredt genug zugunsten der Lehrart Dessoff's. Wolle derselbe hinkünftig auch als Dirigent mit gleicher Kraft die Fortschrittsfahne schwingen, als er sie lehrend hochzuhalten versteht! —

Der Clavierunterricht am hiesigen Conservatorium wird in neuester Zeit durch fünf Fachmänner geführt. Es sind dies die von früherher bekannten Professoren: Ramesch, Hans Schmitt, J. Schenner und J. Dachs, denen erst kürzlich Hr. J. Epstein als Letzter im Bunde beigetreten ist. —

Prof. Ramesch ist, wie der kurz vorher erwähnte Pichler, so recht eigentlich und allumfassend ein gründlicher Schulmann, ein Typus lehrender Dressur oder umgekehrt dressirender Lehre. Vollgiltigste, umfassendste materielle Technik ist das Endziel aller Bemühungen dieses Lehrers gegenüber seinen Schülern. In diesem Zeichen siegt der Mann fast immer. Alle weiteren Elemente künstlerischen Darstellens bleiben jedoch strenge ausgeschlossen von seinem Streben und Wirken. Die lange Reihe diesjähriger Zöglinge Ramesch's durchgehend, ist das Feststellen der Frage schwer, wo nicht unmöglich: in welchem Einzelnen dieser Vielen sich wahrhafte Begabung für die eigentliche Geistesseite des Clavierspiels kundgegeben. Des äußeren Stoffes oder Handwerkes haben sich indeß alle Glieder dieser langen Zöglingsreihe mächtig erwiesen. Das bezeichnendste Merkmal der Ramesch'schen Unterrichtsart liegt im Hinwirken auf einen von jedweder Verschwommenheit freien, plastisch ausgeprägten Anschlag. Die Wahrnehmung eines solchen Charakterzuges wiegt schwer genug eingedenk des an den meisten Sprossen der früheren Wiener Clavierschule unangenehm auffällig gewordenen mattweibischen Betonens. Rühmenswerth ist schließlich auch die Bedachtnahme auf fast jedwede irgendwie rücksichtswürdige selbstständige Entwickelungsphase des Clavierspiels von dessen Inslebentreten bis — leider ausschließlich — auf Liszt's hierherbezügliche Reformen. Wolle sich künftig der sonst ziemlich scharfe und parteilose Lehrerblick Ramesch's auch nach dieser Richtung hin ausdehnen. Anlangend den Vergangenheitscultus der Clavierliteratur freute mich an Ramesch's Programme insbesondere die eifrige Pflege Kuhlau's, Cramer's, Dussek's, Clementi's und Steibelt's. Es sind dies von der bisherigen Wiener Clavierschule — mit Ausnahme etwa von Lehrern wie einst Czerny und J. Fischhof — bis auf die jüngste Zeit durchaus vernachlässigte, in ihrer Art hochbedeutsame Richtungen. Möchte Prof. Ramesch in der Folge auch die Neugestaltungen einiger mit großem Unrechte vom Gros der Wiener Musiklehrer kaum beachteter Mittelsmänner -- wie W. J. Tomaschek, H. Worzischek, endlich John Field — seinen Zöglingen nahelegen! —

Wie Ramesch hat Prof. Schenner eine lange Schülerreihe vorgeführt. Unter diesen Zöglingen bemerkte ich — neben selbstredend vielem Mittelgute — einige ganz ungewöhnlich beanlagte. Hierher gehört z. B. der kleine Josef Hellmesberger. Dieser hat uns den Schlußsatz der Esdur-Sonate (Op. 12) von Beethoven, begleitet von dem später zu würdigenden weiblichen Eleven der Violin-Ausbildungsklasse, Frl. Seydel mit bemerkenswerthem Feinsinne und Schwunge, dabei festgepanzert mit allem technischen Rüstzeuge, nicht blos zu Danke, sondern zu wahrer Freude vorgespielt hat. In zweiter Reihe steht hier der Zögling G. Nahlik. Dieser gab Mozart's Cmoll-Phantasie mit gutem, namentlich rhythmisch festem Zuge. Auch ließ derselbe in der Betonungsart mancher sehr heiklen Stellen des Durchführungssatzes und der letzten Hälfte dieses Opus Spuren eines feineren Nüancirungssinnes merken. — Eleve J. Albert zeigt entschiedenen Beruf zum eleganten Salonspieler. Er pflege daher, neben Charles Mayer, den er uns dies Mal in der Esdur-Etude aus Op. 168 vorführte, auch Henselt, Chopin, St. Heller, und vielleicht, geistig mehr herangereift, auch das in dieses Feld Einschlägige Mendelssohn's und Schumann's, ja sogar manches an diese Sphäre Streifende Seb. Bach's! —

Gleichbesaitet zeigt sich Zögling C. Schwarzböck. Auch ihm wäre ein baldiger Uebertritt vom G. Mayer-Cultus in höhere Sphären anzurathen. —

In dieselbe Klasse rangirt Adolf Schulz. Das für ihn vom Lehrer Auserwählte, Jensen's Bdur-Etude (Nr. 21 aus Op. 32) war indeß schon ein ungleich ergiebigerer Stoff. —

Julius Hartinger bringt gutes Zeug mit zum kernfesten und sogar zum feinsinnigen Musiker. Beweis hierfür sein Vortrag der Gmoll-Sonate Clementi's. —

Noch höher ist Zögling Lamberger mit seinem vollgiltig poesiereichen Betonen des Dmoll-Largo aus Beethoven's Sonate Op. 10 zu stellen. —

Zeigt sich schon in der ersten — elementaren — Unterrichtsabtheilung der Schenner'schen Klasse so gesunder Kern, dann wird es kaum überraschen, wenn ich aus nächsthöherer Abtheilung derselben J. Czapka als eleganten Salonspieler im Sinne des Mendelssohn'schen „Liedes ohne Worte", C. Pick als kernigen, nur hier und da etwas zu hastigen Mozart-Interpreten, J. Dienst als glücklich keimenden Schubertianer, Adolf Stranski endlich als eine für Humoresk-Capriciöses in Mendelssohn'scher Deutung sehr gut prädestinirte Kraft bezeichne. Noch weniger dürfen die schon durchweg an die Schwelle künstlerischer Reife gerückten Leistungen der Zöglinge dritter Abtheilung dieses Curses Wunder nehmen. Hier gab Fr. Brixel das Finale aus Hummel's Sonate Op. 13, F. Dirnbacher das Fmoll-Präludium sammt Fuge aus Mendelssohn's Op. 35, M. Goldner das Esdur-Rondo von C. M. v. Weber, A. Horak den Schlußsatz des Moscheles'schen Gmoll-Concertes, J. Bayer Einzelnes aus Seb Bach's Amoll-Suite und C. M. v. Weber's Finale aus der Sonate Op. 24; endlich R. Steer den Eingangssatz des Hiller'schen Fismoll-

Concertes schon vollgiltig selbstvoll, im Sinne der bereits überwundenen und demungeachtet überall durchleuchtenden Schule. Aus allen diesen Leistungen erhellt schon ein hoher Grad harmonischer Durchbildung, und Prof. Schenner hat sich demnach neuerdings als eine hervorragende kunstpädagogische Intelligenz festgestellt. —

Auch die der Führung des Prof. Hans Schmitt überwiesene Clavierschülerklasse hat bezüglich der Mannigfaltigkeit und — abgerechnet die auch hier vernachlässigte jüngste Schule — ebenso im Hinblicke auf ziemliche Parteilosigkeit und Mannigfaltigkeit der Programmzusammenstellung, wie endlich einer durchweg correcten, plastisch herausgestellten materiellen Technik der meisten Zöglinge dieses Curses erfreuende Beweise ihrer Wirksamkeit gegeben. Prof. Schmitt hat sich übrigens durch Herausgabe einer an anderer Stelle d. Bl. demnächst zur Besprechung gelangenden Clavierschule auch vor aller Oeffentlichkeit als rationeller Fachpädagoge bewährt.

Anlangend die Leistungen der diesjährigen hierherbezüglichen Zöglinge, ist es wol im Allgemeinen über die Grenzlinien einer hochanerkennenswerthen flüssigen Technik und einer reinmusikalisch tadellosen Festigkeit in Allem, was sich auf deutliches Hervorheben der Hauptgedanken aller vorgetragenen Tonstücke und auch die streng logische Sonderung dieser Grundideen von ihrem Bei- und Nebenwerke, kurz: auf Plastik der Tongebung und ebenso geartete Phrasirungskunst bezieht, nicht hinausgekommen. Dasjenige Element, was man Farbe, Schwung, Selbstentäußerung des darstellenden Talentes nennt, ist hier wol nur in sehr wenigen Einzelleistungen zur Erscheinung gekommen. Ausnahmen der eben erwähnten Art ergab z. B. die fein detaillirte Wiedergabe des Fdur-Scherzo aus Schumann's „Albumblättern" durch Frl. Albine Nowak (2. Jahrg.); die ebenso geartete Ausführung der Cismoll-Etude aus Op. 32 von Jensen durch Frl. Sophie Leisenberger (4. Jahrg.). In gleich belebtem Sinne trat das durch Frl. Franziska Hirsch (3. Jahrg.) hinzugestellte Finale aus Clementi's Cdur-Sonate zutage. Hierzu gehören auch die in manchem Detail vielversprechenden Darstellungsweisen des Frl. C. Hirsch (4. Jahrg.) Dasselbe spielte die Bdur-Polonaise Nr. 2 aus Op. 71 von Chopin. Ebendahin zählen auch die weiblichen Zöglinge P. Wankay (4. Jahrg.: Asdur-Impromptu aus Op. 90 von Chopin); C. Reißer (1. Jahrg.: erster Satz aus der Gdur-Sonate Op. 49 von Beethoven); H. Latzel (2. Jahrg.: „Aufschwung" aus Op. 12 von Schumann); B. Tolomei (1. Jahrg.: Esdur-Variationen Op. 82 von Mendelssohn); J. Engel (3. Jahrg.: Finale aus Burgmüller's Fmoll-Sonate Op. 8): R. Rosen (3. Jahrg.: Gmoll-Ballade aus Op. 23 von Chopin); J. Schebesta (5. Jahrg.: C. M. v. Weber's Fmoll-Concertstück); endlich L. Pfuhl (3. Jahrg.: „symphonische Etuden" von Schumann). In allen diesen hier erwähnten Vorträgen trat, bald mehr bald minder kräftig und für die Hinkunft dieser werdenden Virtuosinnen in mancher Hinsicht bedeutsam, neben dem geläuterten technischen Elemente auch ein gewisser Grad feinfühligerer Begabung und Bildung zutage. Allerdings ist diese höhere künstlerische Potenz weniger in der allseitigen Beherrschung des ganzen Stoffes, als vielmehr in dem feineren, zugvolleren Betonen des allen diesen Werken innewohnenden Einzelschönen zur Erscheinung gedrungen. —

Unter allen bisher erwähnten Darbietungen der Clavierschulen nehmen jene der Hrn. Prof. Epstein anvertrauten Klasse die verhältnißmäßig bedeutendste Stellung ein. Ich sage dies deshalb, weil diese längst beglaubigte Lehrkraft erst seit ungefähr einem Halbjahre an dieser Anstalt wirkt. Es zeugt führwahr von ebenso glücklicher Beanlagung der Schüler wie von feinem Tacte des Lehrers, Werke wie u. A. Seb. Bach's Fmoll-Präludium sammt Fuge aus dem „wohltemperirten Clavier" nebst zwei Sätzen der Hmoll-Suite, den ersten Satz von Mozart's Esdur-Concert für zwei Claviere, das Eingangsstück von Beethoven's Cdur-Sonate Op. 2, das Finale der Esdur-Sonate Op. 7, den ersten Satz des Cmoll-Concertes, die Eingangssätze aus C. M. v. Weber's Asdur- und Schubert's Esdur-Sonate, Mendelssohn's Hmoll-Capriccio und Schumann's 13. Nummer aus den „Davidsbündlertänzen", nebst Anderem auf reine Salonvirtuosentechnik Abzielendem von Hummel und Ries sämmtlichen Zöglingen so nahe gelegt zu haben, daß sich die Arten ihrers Darstellens schon jetzt scharf abgemarkt von jeder ängstlichen Schülerhaftigket gezeigt und bereits einen nicht unerheblichen Schritt in das Bereich freieren Nachschaffens glücklich und geschickt gewagt haben. Dieser im Ganzen günstige Allgemeinspruch über die inredestehende Klasse und ihr Gebahren macht wol die Aufzählung einzelner Namen für ein nichtlocales Fachblatt überflüssig. So durchdringen sich denn, wie in Epstein dem Darsteller, auch in ihm, dem Lehrer vollgiltig das Wissen und Können mit dem Leben und der That, beide Sphären aber mit einer durch den Gedanken und Willen der Jetztzeit getragenen, vielseitigen Bildung. Einem solchen Manne bedarf für alle Folge seiner Lehrzeit die Pflicht rastloser Erweiterung des geistigen Horizontes seiner Zöglinge nicht erst mit besonderem Nachdrucke an das Herz gelegt zu werden. Der in aller Art tiefbegründete Fortschritt vom Antik-Klassischen zu dem im Sinne Beethoven's und seiner ihm bis in das letzte Glied gefolgten Epigonen der neueren und jüngsten Zeit ist gewiß einem Manne von Epstein's künstlerischer Hellseherkraft und Vorurtheilslosigkeit so einleuchtend, daß er in weiterer Folge keineswegs säumen wird, seine Zöglinge auch in die Geheimnisse dieses aus dem hehren Einst nothwendig hervorgesproßten blühenden Jetzt einzuweihen. —

Einen ähnlich vollständigen, nur eben auch wieder seiner organischen Abrundung in den umfangreichen Clavierwerken Liszt's und seiner geistvolleren Nachfolge entbehrenden Kreis hat auch das Programm der Hrn. Prof. Dachs anvertrauten Pianoforte-Schule (Ausbildungsklasse) beschrieben. Auch hier gipfelte bei diesjähriger Prüfung tadellose Technik in jenem guten Geiste, der, wie dem Einzelnen, so auch dem großen Ganzen der pädagogisch klug und feinsinnig gruppirten Kunstwerke der Vergangenheit und bis auf oberwähnte Schranke muthig fortschreitenden Gegenwart zumeist erschöpfend gerecht geworden ist. So waren denn auch alle diesmaligen Darbietungen der Dachs'schen Schule gut, und bald nach dieser, bald nach jener Richtung aufmunternswerth hingestellt. Wirklich hervorragend und zukunftsvoll erwiesen sich hier Talente, wie die weiblichen Zöglinge Kahrer, Riegele, Fuhrmann, Friedrich und Kalliwoda, so wie die männlichen: v. Pachmann, Wittmann, Bárdas und Unger und zwar bald nach elegant-virtuosem, bald nach geistig verständnißvollem, bald endlich nach dem Gesichtspuncte jener durchläuterten materiellen Technik, die bereits jene zur poetischen Technik unmittelbar führende Bildungsstufe erklommen. So ist denn auch Prof. Dachs, eine längst anerkannte, in diesem Jahre aber wahrhaft glanzvoll beglaubigte Lehrer-Intelligenz, rastlos und erfolgreich bemüht gewesen, aus eigenem Können ein Geisteserbe für seine Zöglinge zu gestalten. —

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Kaum das fatale Paris im Rücken habend und im Genusse schwelgend, von der Pariser dythirambischen und absolut parteiischen Kritik auf längere Zeit nicht angewidert zu werden, that es uns um so wohler, der Wiederaufnahme des „Lohengrin"*) an der Wiener Oper beiwohnen zu können.

Obgleich es mißlich ist, die Gefühle Anderer nach den seinigen beurtheilen zu wollen, so kann doch als gewiß angenommen werden, daß das Edle und Schöne nur solche Gemüthern ansprechen kann,

*) S. auch neueinstudirte Opern.

denen solche Eigenschaften selbst inne wohnen und daß es die Leute weniger oder gar nicht berühren muß, die, dem Alltäglichen durchaus fröhnend, jeden Fortschritt aus Grundsatz verabscheuen, das Erhabene bei dem großen Haufen suchen und Alles verwerfen was sie selbst nicht begreifen können. — Obgleich die Vorstellung des „Lohengrin" keine mustergiltige war, so wurde er doch im Ganzen würdig dargestellt und riß Sänger, Orchester und Publicum zu einem Feuer und Enthusiasmus hin, wie ihn nur ein Genius mitzutheilen im Stande ist. —

Am Ende verließen die Zuhörer in einer fieberhaften Aufregung das Haus; man fühlte deutlich, daß ihnen das Meisterwerk großartige Eindrücke hinterlassen hatte.

Das war ein dieser Oper würdiges Resultat und ließ die Wiener in unseren Augen groß erscheinen. Paris, wie kleinlich lagst du vor uns da! — Wie schmerzte uns der Gedanke an die Rückkehr! — — Einige Tage darnach fiel uns die Localkritik in die Hände und enttäuscht glaubten wir uns in — Paris. —

Das konnte keine deutsche Kritik sein (und noch dazu eine der besten Hauptstädte), die von „Scheusalitäten" eines Werkes zu sprechen wagte, das Sänger, Musiker und Zuhörer zu einem begeisterten Enthusiasmus hingerissen hatte — die nur dem mit „Verstand" und „Routine" gemachten ersten Finale einiges gezwungene Wohlwollen zollte und jedes wissenschaftlichen Urtheiles unfähig da spottete, wo das Meisterwerk vom Nichtkenner und Laien Ehrfucht und stumme Bewunderung forderte. —

In Frankreich hätte uns so etwas weniger überrascht. Doch auf deuschem Boden schien es uns unmöglich. Und dennoch waren wir in Deuschland, in der Weltstadt Wien, wo ein Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert gelebt, wo man Musiksinn finden muß und eine tüchtige und einsichtsvolle Kritik erwartet. — Nichts von alledem. —

Der Wieper ist nicht Herr seiner Meinung, er urtheilt erst vollständig und laut nachdem er seine Localkritik gelesen und findet einen Herbeck'schen Chor, wie denjenigen, welcher bei Gelegenheit des Stiftungsfestes des Wiener Männergesangvereins aufgeführt wurde, viel bedeutender als eine „Lohengrin"-Aufführung, aus dem einfachen Grunde, weil die Kritik über ersteren das ganze Füllhorn ihres Lobes ergießt und den Chor einestheils deshalb schön findet, weil seine Melodien schon tausend Mal bei Beethoven angehört worden, diese aber schon seit langem als unantastbar anerkannt sind, sondern weil ihr so etwas nicht mehr neu erscheint, ganz mit ihrem reactionairen System übereinstimmt. Was beklagen wir uns so oft über die Parteilichkeit der Franzosen? Wir brauchen Deutschland nicht zu verlassen, um die in Paris verspotteten Meisterwerke verunglimpfen zu sehen. Wiens Kritik bietet schon einen ganz ansehnlichen Vorgeschmack der Pariser Seeligkeiten. Sie wüthet gegen die neudeutsche Schule und geht oft so weit, den Respect aus den Augen zu lassen, den man Jedermann aus Anstand schuldig ist, sei er wer er wolle. —

Die Namen Wagner, Berlioz, Liszt genügen, um ellenlange nichtssagende Artikel hervorzurufen, worin gegeifert und gewüthet wird, und ein „Lohengrin" wird stets mit Freuden begrüßt werden, namentlich aber in der Morte-Saison, bietet er doch Stoff zu kleinlichen Anfeindungen und Klatschereien. Dabei wiedersprechen sich die Herren so oft — ihre Aesthetik geräth so vielmals in die Brüche und von aufgestellten und festgehaltenen Tendenzen und Principien, so wie es eine musikalische Kritik erheischt, kann nicht die Rede sein. — Doch genug von der Kritik. Wenn wir davon sprachen, so war es nicht des Vergnügens willen ihr ein Wort zu gönnen, wohl aber um ihr die „gebührende" Anerkennung im Ausland nicht zu versagen. — Sie müht sich ab ohne Erfolg. —

Frau Dustmann (Elsa) spielte mit dem Aufwand aller ihrer Mittel; sie war bewunderungswürdig. Ihr zunächst kam Bignio als Friedrich und Frau Wilt als Ortrud. Hr. Walther, der den Lohengrin sang, war weniger befriedigend. Kalt und fast theilnahmslos sang er seine Rolle, wenn auch mit Geschick herunter. Schmidt (König) zeichnete sich durch sein kräftiges Organ rühmlich im Ensemble aus, leider stört seine Aussprache im Sologesange mehr denn je. —

Chor und Orchester unter Esser waren vortrefflich; diese Aufführung kann ihnen mit zu ihren Meisterleistungen gezählt werden. —

Die Philharmonischen Concerte versprechen diesen Winter „Les préludes" von Liszt und es scheint als spitze die Kritik schon jetzt ihre Federn um sich auf einen „würdigen" Scandal vorzubereiten. — Ja, warum erlaubt sich die neudeutsche Schule auch trotz der Wiener Localkritik fortzudauern und hier mit Riesenschritten durchzubrechen, anstatt zu Kreuze zu kriechen und zu rufen: Kyrie eleison, Meister erbarme dich!? — Hermann Starcke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Clara Schumann concertirte in Frankfurt a. M. und hat sich von dort nach Wien begeben — Joachim und Frau zur Veranstaltung eines eigenen Concertes nach Carlsruhe. —

— Richard Wagner hielt sich in letzter Zeit in Ober-Italien auf, und zwar theils in Mailand, theils am Lago maggiore. —

— Am Petersburger Conservatorium ist neben Frau Nissen-Salomon jetzt auch eine an den Consul Heritte verheirathete Tochter von Pauline Garcia als Gesanglehrerin engagirt worden. —

— In Hamburg ist v. Bernuth neuerdings nicht nur definitiv nunmehr zum Dirigenten der Hamburger sondern auch der Altonaer Singakademie gewählt worden. — Die Deppe'sche Singakademie dagegen hat sich, nachdem dieselbe noch kurze Zeit unter v. Holten's Leitung ihr Leben gefristet, allmählich gänzlich aufgelöst —

— Alexander Ritter ist von Würzburg nach einem glänzenden Abschiedsconcerte (s. Correspondenz in nächster Nr.) mit seiner Familie nach Berlin übergesiedelt. —

— Violinist und Componist Alfred Holmes, dessen Symphonie „Jeanne d'Arc" in Petersburg sehr günstig aufgenommen wurde, hat sich in Paris niedergelassen — desgleichen die Gesanglehrerin Bochkolz-Falconi. —

— Die durch Esser's Rücktritt vacant gewordene Stelle im Directorium des Wiener Musikvereins (Conservatorium) ist Dr. v. Kreißle übertragen worden. —

— Musikdirector Engel in Bremen hat dem Vernehmen nach die Direction sämmtlicher bis jetzt von ihm geleiteten Gesangvereine niedergelegt. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Am 3. das erste der bereits S. 346 erwähnten Kristallpalastconcerte mit Pauer und Sternberg: Volkmann's Festouverture, sonst Stücke conservativen Schlages. —

Königsberg. Am 12., 13. und 14. fünfundzwanzigjähriges Jubiläum der „Musikalischen Akademie" (s. S. 330) unter Leitung des Capellmeister Reinecke aus Leipzig mit Frau Bellingrath-Wagner aus Carlsruhe, Frau Auguste Leo aus Berlin, Rudolph aus Dresden und Wallenreiter aus Stuttgart. –

Berlin. Aus Bilse's Programm vom 7. sind (mit Tänzen bunt durcheinander gemengt) hervorzuheben: Wagner's Faustouverture, Entreact aus „Lohengrin", Beethoven's neunte Symphonie (3 Sätze) und die Variationen aus Beethoven's A dur-Quartett. — Am 8. Soirée des Tonkünstlervereins: vierhändige Festpolonaise von A. E. Schütze, Gesänge von B. Hertel, Eichberg und Leßmann, 4 Violinromanzen von Kiel, Schumann's A moll-Quartett, Violinsonate von Biber und Chopin's As dur-Ballade. — Am 10. erste Concert-Soirée der Stern'schen Symphoniekapelle im Saale der Singakademie mit dem Pianisten E. v. Holten aus Hamburg und dem Domsänger Otto: Schumann's D moll-Symphonie, Tenorarie aus „Samson", Mozart's

Cdur-Concert, Entreact aus Reinecke's „Manfred", Lieder von Schubert, Clavierstücke von Rubinstein und Chopin, und Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner. Außerdem sind zur Aufführung bestimmt von Beethoven die neunte Symphonie, die Musik zu „Egmont" und den „Ruinen von Athen" sowie die Chor-Phantasie, ferner Symphonien von Schumann, Schubert und Bierling, die Preciosa-Musik, Chöre von Mozart, Gontag, Schlottmann 2c., Instrumentalwerke von Liszt, Wagner, Bruch 2c. — Pianist Barth annoncirt Kammermusik-Soiréen mit De Ahna und De Swert, in denen u. A. zu Gehör gebracht werden: Schumann's Trio Op. 63 und Sonaten für Violine oder Violoncell von Kiel Op. 51 und 52. —

Görlitz. Am 7. geistliches Concert mit der Liedertafel, dem Gesangvereine, dem Gymnasialchore und dem Stadtorchester unter Leitung von Klingenberg: Orgelstücke von Brosig, Bach, F. Lux, Mendelssohn, Hesse und Rinck für Flöte und Orgel (die Organisten Dienel, Görmar und Könisch) Hymnen für Männerchor von Zöllner und Otto, Motette von Gährich, Pfingstlied von J. W. Franck (Frau Gottwald aus Breslau) und Ave Regina für Solo, Chor und Orchester von Klingenberg. —

Dresden. In den Concerten der Hofcapelle kommen in dieser Saison u. A. zur Aufführung: Ouverturen zu „Otto der Schütz" von Rudorff, zu Reinecke's „Manfred" und zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Lachner's vierte Suite und eine Symphonie von Bruch. — Am 30. Aufführung des neuen Oratoriums „Gideon" von Meinardus. —

Elsterwerda. Am 4. Production im Seminar, arrangirt vom Lehrer Lehmann: Compositionen von Lehmann, Fr. Schneider, Schubert, Beethoven und Haydn. —

Wien. Für eines der nächsten „Gesellschaftsconcerte" ist Liszt's „Heilige Elisabeth" bestimmt worden. — Die philharmonischen Concerte werden am 8. und 22. November, am 6. und 28. December, am 17. und 31. Januar und am 14. und 28. Februar 1869 stattfinden. Zur Aufführung sind bestimmt: Liszt's Préludes, Goldmark's Sakuntala-Ouverture, „Fee Mab" von Berlioz, Schumann's Bdur-Symphonie und Clavierconcert, Volkmann's Dmoll-Symphonie, eine neue Symphonie von Esser 2c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— An der Wiener Hofoper hat sich die erste Vorstellung des neu einstudirten „Lohengrin" (s. Correspondenz) zu einem nahezu Ereigniß-artigen Triumpf für Wagner gestaltet. Von den Darstellern werden besonders Frau Dustmann und Vignio gerühmt, ferner der durch Dingelstedt ausgezeichnet organisirte Chor und namentlich auch das Orchester, welches von Esser, trotzdem derselbe nicht zu den Anhängern Wagner's zu zählen, mit ungewöhnlicher Begeisterung angeführt wurde. —

— In Prag ist Schebor's neue böhmische Nationaloper „die Hussitenbraut" mit ganz entschiedenem Glück in Scene gegangen. Sie soll manches Originelle enthalten und viel Talent verrathen. Der erste Act wird als der gelungenste bezeichnet. —

— Am Leipziger Stadttheater wurden im September aufgeführt: „Die Zauberflöte" dreimal, „Don Juan", „Figaro", „weiße Dame", „Freischütz", „Oberon", „Die lustigen Weiber", „Die Hugenotten", „Robert", „Margarethe", „Fra Diavolo", „Regimentstochter" und „Die Schwätzer von Saragossa" zweimal. — Es gastirten Pauline Lucca und Frl. Harry von Hamburg. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Kreuzer von der Wiener Hofoper mit seiner noch immer jugendlich frischen Stimme und gewandtem Spiele in Mainz vor übervollem Hause mit namhaftem Erfolge — Frl. v. Edelsberg in Aachen, wo sie 12 Mal im Theater und dreimal in Concerten auftrat, mit ungewöhnlichem Erfolge — in Ollmütz ein Sohn des gefeierten Wiener Bassisten Beck (Bariton) wegen hübscher Stimme und gewandten Spiels recht günstiges erstes Debut — und in Manilla Mme Luigia Ferrari-Pocaleri mit einem im ganzen chinesischen Meere Epoche machenden Erfolge. —

— Engagirt wurden: in Moskau von Neuem die Artôt als im höchsten Grade Desirée — Adelina Patti in Brüssel für nächsten Monat — Tenorist Schild unter viel vortheilhafteren Bedingungen in Dresden auf fernere drei Jahre — in Weimar u. A. Frau Barnay-Kreuzer, Frl. Anna Reiß und Tenorist Schleich — Frau Burger-Weber in Bremen. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Wilson, Tonkünstler aus New-York, Hr. Beselirski, Violinvirtuos aus Moskau, Hr. Herrmann, Hofmusikus aus Sondershausen, Hr. Professor Müller-Hartung aus Weimar, Hr. Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Musikdirector Braun aus Halberstadt, Hr. Seemann, Tonkünstler aus Meißen, Hr. von der Tann, Pianist aus München, Frl. Wilhelmine Ritter, Hofopernsängerin aus München, Hr. Saint-Saëns, Tonkünstler aus Paris.

Vermischtes.

— Der Pariser Tonkünstlerverein (société des compositeurs de musique, Paris, 95, Rue de Richelieu) hat soeben ein Bulletin über das sechste Jahr seines Bestehens veröffentlicht. Dasselbe enthält Monatsberichte über die Thätigkeit des Vereins, besonders was die von Mitgliedern vorgeführten Compositionen oder gehaltenen Vorträge betrifft, und enthält von letzteren folgende Aufsätze: Memoiren über Harmonie und Bezifferung und Nekrolog auf K. v. Kontski von Ch. Poisot, das französische Orpheon aus der Vogelperspective und Nekrolog auf Kastner von A. Elwart, ein neues Notirungssystem an Stelle der üblichen Schlüssel von Azevedo, über Jean de Nivelle (mit Notenbeispielen) von Wekerlin, die Anfänge des modernen Tonsystems (mit Notenbeispielen) von Gevaert, die Pedalharmonie (der Orgelpunct) vom wissenschaftlichen Standpuncte aus betrachtet (mit Notenbeilage) von Serrier, und die Gesänge der cabirischen oder gallischen Race von Salvador Daniel. Wie hieraus ersichtlich, entwickeln die Mitglieder besonders auf dem Gebiete wissenschaftlicher Forschung eine recht nachahmungswerthe Thätigkeit. Es fungiren als Präsident des Vereins: W. Reber, als Vicepräsidenten: Gevaert und Vogel, als Secretaire: Poisot und Ortolan, als Cassirer M. A. Wolff, als Bibliothekar: Wekerlin und als Comitémitglieder: Blanc, Boieldieu, Clement, Dancla, Elwart, De Lajarte, Nibelle und Ambroise Thomas. —

— Das französische Ministerium der schönen Künste beabsichtigt einen Concurs für eine neue französische Nationalhymne auszuschreiben. —

— Der S. 363 über das in Stettin soeben gegründete Conservatorium gebrachten Notiz fügen wir noch hinzu, daß der Gründer desselben der auf dem Leipziger Conservatorium durch Hauptmann, Moscheles und Reinecke ausgebildete Pianist, Orgelspieler und Theoretiker Carl Kunze ist und die Zahl der am 1. October aufgenommenen Schüler bereits hundert beträgt. Die Anstalt ist sowohl für Kinder als Erwachsene, Anfänger wie weiter Vorgeschrittene bestimmt und bietet folgende Lehrfächer: Clavierspiel (Dr. E. Krause, Kunze und Wichert), Sologesang und Declamation (Kosmaly, Kunze und Theaterdirector Herrmann), Chorgesang (Beschnitt), Orgelspiel (Flügel), Violinspiel (Reißner und Wild), Violoncell (Krabbe), Solospiel mit Begleitung und Ensemblespiel, ferner Theorie und Composition (Dr. Krause und Kunze), Instrumentirung (Schütz) und Vorlesungen über Geschichte der Musik (Kunze). —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Den geehrten Mitgliedern des Vereins bringen wir hierdurch zur gefälligen Kenntnißnahme, daß der Herr Cassirer von jetzt ab die noch nicht eingezahlten Jahresbeiträge durch Postnachnahme erheben wird und sehen deren Einlösung entgegen.

Leipzig, im October 1868.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. October 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 44.
Vierundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber die Zulässigkeit des Gebrauchs der sogenannten stummen Claviere bei den Clavier-Uebungen.

Von
Prof. **Hans Schmitt**.*)

Seit Robert Schumann in seinen musikalischen Haus- und Lebensregeln über die stummen Claviere den Stab gebrochen hat, wurden dieselben ohne weitere Untersuchung ad acta gelegt. So ganz verwerflich sind sie aber doch nicht. Schreiber dieses weiß aus eigener und fremder Erfahrung, daß ihre richtige Anwendung sehr zweckdienlich ist. Schumann sagt: „Vom Stummen kann man nicht reden lernen". Dieser Satz ist an und für sich richtig, doch eignet sich seine Anwendung nicht auf die hier gegebenen Verhältnisse — die Technik des Sprechens ist nicht wie die des Clavierspieles sichtbar; die Zunge, der Gaumen, die Stimmbänder, der Kehlkopf lassen sich in ihrer Thätigkeit nicht so leicht überwachen wie die Finger, Hände und Arme des Spielers. Und selbst bei dem Sprechen läßt sich ein ähnliches Vorgehen wie bei dem Ueben auf stummen Clavieren einhalten.

Ich habe einen Declamator gekannt, der einen Dialekt und überhaupt undeutlich sprach; er wußte aber ganz gut wie er sprechen müsse, nur hatte er seine Sprachwerkzeuge nicht in der Gewalt; immer und immer wieder verfiel er in seine gewohnten Fehler. Diese Fehler auszurotten war sein eifrigster Wunsch. Wie aber sollte er sie sich abgewöhnen? Nach verschiedenen Versuchen kam er zur Ueberzeugung, daß er sich dies vollkommen deutliche, richtige Sprechen nur dann angewöhnen könne, wenn er Sprechstudien, nur mit Rücksicht auf die richtige Ausführung der entsprechenden Muskelbewegungen vornehmen würde; ob der Geist der Dichtung bei dieser Art von Declamation zum Ausdruck käme oder nicht — dies kümmerte ihn wenig. Nun aber war mein Declamator ein etwas scheuer, rücksichtsvoller Mensch, es genirte ihn der Gedanke, daß er von irgend Jemandem bei dieser monotonen Vortragsweise gehört werden könnte; er hatte den Gedanken, daß diese Vortragsweise dem Zuhörer lästig sein müsse; dieser Gedanke war auch sehr natürlich, wurde doch ihm selbst diese Vortragsrt lästig, wenn er laut so vor sich hin sprach. Auch hinderte ihn ein natürliches Eitelkeitsgefühl laut monoton zu declamiren. Wie, wenn ihn Jemand belauscht? wird der Lauscher nicht gleich denken: Ist das ein geistloser Mensch! so zu declamiren! armer Dichter! — Der Zuschauer kann eben nicht wissen, daß das was der Declamator treibt, nur Uebung sei. Was thut nun mein Declamator um diesem Uebel auszuweichen? — er sperrt sich in sein Zimmer und übt leise, aber mit ungemein scharf abgegrenzten Muskelbewegungen, die genau der richtigen Aussprache entsprechen, seine Dichtung; so zwingt er sorgfältig seinen Mund sich zu spitzen, wenn ein ü vorkommt; rasch schließt er die Lippen, wenn nach einem Selbstlaut ein p erscheint. Bei jedem Wort, bei welchem sein Dialekt vorschlägt, hält er inne, spricht das Wort erst recht langsam, nach und nach aber schneller vor sich hin. Endlich ist er fertig. Jetzt macht er sich das Vergnügen und spricht laut mit freiem, ungezwungenem Vortrage das was er so geübt. Siehe da! das mechanische richtige Sprechen, das ihm sonst so schwer fiel — es gelingt ihm jetzt ohne Mühe, die Worte fließen ihm gleichsam vom Munde, und was noch mehr überrascht, ist, daß ihm der Geist der Dichtung klarer als sonst wird; kühner als sonst baut er seine Rede, begeisterter als sonst trägt er sie vor und der Ausdruck von Schmerz und Freude gelingt ihm besser als je. — Woher kommt es, daß ihm jetzt alles so gelingt? Das

*) Der Herr Verf. ist Professor des Clavierspiels am Wiener Conservatorium. (Vergl. die Correspondenz der vorigen Nummer.)
D. Red.

Wunder ist nicht so groß — er ist eben mit der Technik des Redens im Reinen, der Geist wird nicht durch die Klippe „Unbeholfenheit“ beirrt, willig folgt der Körper dem Geiste des Redners.

Sollte Jemand an solchem Erfolge zweifeln, so mag er selbst sich von der Richtigkeit desselben überzeugen, indem er ernst, so wie es beschrieben wurde, übt.

Ist auch ein ähnlicher Vorgang bei musikalischer Uebung anzuempfehlen? Nicht nur auch, sondern noch mehr. Bei der Musik, die so weit hin vernehmlich ist, die sich durch Thür und Fenster, lange Gänge, dicke Mauern bei dem Nachbarn eindrängt — er mag den Gast empfangen wollen oder nicht — bei der Musik wird doch das verschämte Ueben auf stummen Clavieren noch angezeigter sein als bei dem Declamiren! Welchem Clavierspieler ist nicht bei dem Ueben ein widergriffiger Orgelpunct lästig geworden! Hat sich nicht die, aus dem Zusammenhang herausgerissene, garstig klingende Stelle in sein Ohr als Störenfried eingefressen und ihm seine Feierstunde vergällt? O diese Orgelpuncte! wenn nur nicht gerade oft die reichste Kunst des Componisten am schwersten zu spielen wäre und am schlechtesten klänge, wenn man sie aus dem Zusammenhang herausreißt! Wie lästig ist das Anhören der Uebung einer Orgelpunctstelle. Gar mancher weiß davon zu erzählen. Da ziehe ich z. B. in ein reizendes neues Quartier; kaum habe ich mich eingerichtet, lege ich mich matt von der Anstrengung der Ueberfiedelung auf das Ruhebett; der Schlafgott soll mir Erholung bringen. Eben beginnen sich meine Sinne zu umnachten, da, horch! Musik, ein Clavier! meine Lieblingssonate von Beethoven! eine geschickte Hand das — — wie schön das ist — Bravo! — wie freue ich mich jetzt auf den Durchführungssatz, wenn nach dem Ringen, das er darstellt, endlich die Erlösung, das Thema wieder eintritt! Ach! schade! gerade bei dem Orgelpunct stockt das Spiel, die Töne gerathen in Verwirrung, und ob sich der Spieler auch müht, er bringt das Spiel nicht mehr in Fluß. Nun das macht nichts, denke ich mir, nach wenigen Tacten tritt wieder das Thema ein, von da an geht es wieder leichter und glatt wird wieder das Spiel. Doch nein! Der Spieler unterbricht es und beginnt von neuem da wo er zuerst gefehlt. Recht so! denke ich mir; so muß man es machen, wenn man etwas erlernen will. Das Ueben meines Nachbars hat sichtbar viel Methode; klar und langsam spielt er seine Stelle; leider klingt sie jetzt sehr schlecht — was im schnellen Tempo so stürmisch drängt, zur Geißel wird es im langsamen Tempo, und die Erlösung, der Wiedereintritt des Themas? ja die Erlösung — die Erlösung bleibt leider aus. Immer und immer wieder beginnt der Quälgeist seinen Ogelpunct, immer und immer wieder bricht er vor der Erlösung ab; gefoltert, in Qualen windet sich mein Geist; zum Gegendruck fühle ich mich endlich aufgestachelt; die stärkste Fortissimo-Arie aus Verdi's „Trovatore“ fällt mir ein; zornig lasse ich sie los; das nützt, meine Stimme übertönt den Klang. Bald aber übt die Natur Rache, erschöpft ist meine Kehle und zwingt mich zum Schweigen. Noch verfalle ich auf einen Gedanken; ich bringe Methode in meine Pein, zähle die Wiederholungen und schlage dazu mit dem Pantoffel den Tact. Bei dem 77. Male ertönt die nahe Thurmuhr. Gott segne den Glockengießer, denn plötzlich verstummt die Musik; eine Thüre höre ich zuschlagen und rasende Schritte eilen davon. Auf athmet meine Brust. Aha! denke ich mir, das ist ein Clavierspieler, der Stunden giebt; jetzt schlug die Zeit, zu der er eintreffen sollte, schon kommt er zu spät. Das muß ich mir merken — heute ist Freitag, Nachmittag 4 Uhr — an dem Tage habe ich also wenigstens bis 5 Uhr Ruhe, wahrscheinlich auch an den Paralleltagen Montag und Mittwoch, vor 4 Uhr aber sieht mich mein Quartier nun und nimmermehr. Eine recht gemüthliche Wohnung und auf ein halbes Jahr gemiethet! Wäre ich dieser Pein nicht enthoben worden, wenn mein Nachbar ein stummes Clavier gehabt hätte? gewiß! Ihm selbst wäre es angenehm gewesen, wenn er bei dem „Steckenbleiben“ von seinem klanggebenden Instrumente aufgestanden wäre und am stummen Claviere, vielleicht noch langsamer und gewissenhafter, die widergriffige Stelle eingeübt hätte; ohrenfrisch hätte er sich dann zu seinem Flügel hinsetzen und gleich den Vollgenuß einer gelungenen eigenen Production haben können; weder sich noch mir wäre es lästig geworden. Wer hört nicht gerne gute Musik schön spielen? —

Wenn nun aber das stumme Clavier so zweckmäßig ist, wie kommt es, daß Schumann es gänzlich verwarf? Vielleicht, weil er wie ich mir erzählen ließ, ein sogenanntes Kalkbrenner'sches stummes Clavier besaß. Kalkbrenner's stummes Clavier leidet an mehreren Mängeln: Erstens ist es sehr klein (2 Octaven), es lassen sich also auf ihm nicht Stellen von großem Umfang üben. Zweitens hat es Federn statt Gewichte und das ist sein Hauptfehler; den ersten Fehler konnte man leicht abändern, indem man sich ein umfangreicheres Instrument anfertigen ließ. — Die Federn des Kalkbrenner'schen Clavieres sind zwischen dem Ende der Tasten und einer circa $^3/_4$ Zoll höher gelegenen Leiste eingeklemmt. Die Feder wird zusammengepreßt, wenn man vorn die Taste niederdrückt. Durch diesen Mechanismus erhält das Instrument eine Spielart, welche von dem wirklichen Claviere wesentlich abweicht. Drückt man die Taste nieder, so geht sie um so schwerer, je tiefer man sie niederdrückt; zuletzt ist man nicht mehr im Stande, die Taste vollständig niederzudrücken, weil sich die Feder nicht mehr zusammenpressen läßt. — Anders ist es bei den wirklichen Clavieren: die Taste befindet sich auf dem sogenanten Wagbalken nahezu freischwebend, nur nach dem Ende zu etwas schwerer; drückt man nun vorn an der Taste, so geht sie desto leichter, je tiefer sie sinkt; zuletzt würde sie ohne weiteres Hinzuthun des Spielers von selbst vorn heruntersinken, wenn nicht die Leiste ober dem Ende der Taste das Hinabfallen verhindern würde. Das wichtigste bei dem Anschlag der Taste auf dem wirklichen Claviere ist also der erste Moment, der Schlag auf die Taste. Auf dem wirklichen Claviere lernt man also die Taste anschlagen. Auf dem stummen Claviere mit Federn aber lernt man die Taste drücken.

Die stummen Claviere mit Federn haben noch den Fehler, daß sie bald ungleich gehen; an und für sich lassen sich ganz gleich gehende Federn sehr schwer herstellen, und wäre dies auch möglich, so nützte es nicht viel — die Tasten werden ungleich oft gebraucht, folglich nützen sich die Federn auch ungleich ab; nach längerem Gebrauch geht die Mittellage mehrfach leichter und sinkt auch tiefer ein als die übrige Tastenlage. Außerdem werden die Kalkbrenner'schen Claviere zu kurz gemacht; wenn die Taste nicht die gleiche Länge wie am wirklichen Claviere hat, so ist auch ihr Fall ein anderer, weil sie in einem anderen Winkel fällt. Die Ungleichheit genirt dann, wenn man zu dem wirklichen Claviere übergeht. —

Wenn man ein zweckentsprechendes, gutes, unverwüstliches stummes Clavier haben will, so nehme man dazu eine vollständige siebenoctavige Claviatur ohne Hämmer, die Tasten von gleicher Länge wie bei den wirklichen Clavieren; dann einige

man sich über die Spielart, die das Instrument bekommen soll: ob es schwer oder leicht gehen soll; lieber wähle man die Spielart etwas leichter, z. B. so, daß jede Taste niedersinkt, wenn man ein Gewicht von 4 Loth österr. vorn auf die Taste stellt. (Statt eines Gewichtes, das man nicht immer bei der Hand hat, kann man auch eine, dem Gewichte entsprechnde Säule von landesüblichen Kupfermünzen aufthürmen, da diese ebenfalls ein bestimmtes Gewicht darstellen; so ist z. B. ein österr. Neukreuzer = 1/5 Loth.) Dem gewählten Gewichte entsprechend lasse man sich Bleiklötzchen viereckig von der Breite der Tasten gießen; in das Klötzchen bohrt man ein Loch, in das man später eine Schraube steckt, mittelst welcher man das Klötzchen an die Taste befestigt. Nun setzt man das gewählte Gewicht (etwa die 4 Loth) vorn auf die Taste, das Bleiklötzchen aber stellt man auf die Taste hinter den Wagbalken und schiebt es so lange gegen das Ende der Taste zu, bis vorne das Gewicht die Taste vollständig niederdrückt. Hierauf schraubt man das Klötzchen gerade dort, wo es zuletzt stand, an die Taste so fest, daß es nie locker werden kann, wenn man vorne noch so stark losschlägt. Sind alle Tasten auf diese Art beschwert, muß das Gewicht vorne überall gleichmäßig niedersinken; es müssen also alle Tasten gleich schwer gehen, eine Eigenschaft, die sich nie verliert, weil ja die Klötzchen durch das Spielen nicht wie die Federn leichter werden. Ober dem Ende der Tasten bringt man, je nachdem man den Fall der Taste seichter oder tiefer haben will, in geringerer oder größerer Entfernung eine Leiste an. Damit die Taste bei dem Schlage an die Leiste nicht klappert, befestigt man an der unteren Seite der Leiste weichen Flanell. Ebenso befestigt man am Ende der Taste einen weichen Polster, so daß der Anschlag endlich ganz dumpf wird. Um die Claviatur vor Staub zu schützen umgebe man das Ganze mit Leisten und Deckel, so daß es einen Kasten ausmacht; an dem Deckel lasse man ein Notenpult zum Zusammenlegen anbringen. Das Ganze stellt man auf ein recht festes, massives Gestell, das man sich durch Schrauben höher oder tiefer zum Stehen oder Sitzen einrichten kann — zum Stehen deshalb, daß man nicht die ganze Uebungszeit sitzend zubringen muß. In beiden Fällen, ob man steht oder sitzt, muß der herabhängende Ellenbogen entweder gleich mit der Tastenhöhe sein oder etwas geringes höher stehen (etwa 1 Zoll). Man kann wohl das Instrument auch auf ein Möbel stellen, dann lasse man unten am Boden Hirschleder-Polster anbringen, damit sich nicht die Politur des Möbels beschädigt, doch wird selten ein Möbel gerade die richtige Höhe haben. Ist es zu hoch, so strengt man sich unglaublich die Achselgelenke an und kann sich leicht schädigen.

Ein stummes Clavier, wie es oben beschrieben wurde, ist präcis in der Spielart und vollkommen gleich der der tongebenden Instrumente; es bleibt sogar präciser als das wirkliche Instrument, weil seine Mechanik viel einfacher ist, sich also auch weniger abnützt. Es frägt sich nun nur noch:

1) Hat das Ueben auf stummen Clavieren, selbst bei richtiger Mechanik auf die Muskeln auch den gleichen Erfolg? — Gewiß, ich glaube, daß sich die Muskeln gleich anstrengen, ob sie bei gleicher Schlagkraft Musik machen oder nicht.

2) Weiß man bei den stummen Clavieren aber auch, ob man rein oder man falsch greift? — Der aufmerksame Spieler weiß es gewiß; schon in der ersten Stunde würde der Anfänger zuverläßig nicht falsch greifen, wenn er die Fünffingerübung c d e f g f e d auf dem stummen Claviere langsam zu üben hätte; Auge und Tastsinn würden ihm den Fehler bestimmt verrathen. Wie sehr aber entwickelt sich bei längerer Uebung der Tastsinn? wäre dies nicht der Fall, wie käme es dann, daß Blinde sicher musiciren und daß Sehende auch dann rein spielen, wenn man ihnen mit einem Tuche die Claviatur verdeckt? Wer lange spielt, wird doch merken, ob er eine Ober- oder Untertaste greift; nicht nur das — fast jede Taste wird er erkennen können, denn jede Taste bringt durch ihre Stellung zu den anderen eine geringe Abänderung in der Handlage hervor.

3) Ist das stumme Clavier allen Spielern zu empfehlen? Neben dem wirklichen wird es von jedem Spieler dann mit gutem Erfolg benützt werden können — wenn der Spieler selbst den nöthigen Ernst zum Lernen mitbringt; ganz und gar unbrauchbar aber wird es für solche sein, bei denen Eltern und Erzieher fortwährend hinter drein sein müssen, wenn der Schüler übt, weil er sich ohne Aufsicht gelassen, aus Leichtsinn alle Unarten erlaubt oder gar zu üben aufhört.

4) Was kann man alles auf dem stummen Clavier üben? Alles! mit besonderem Vortheil aber alles, was schwer fällt; technische Studien, Scalen, Accordübungen, Etuden, schwere Stellen aus Compositionen, Tonstücke die bei dem langsamen Ueben minder gut klingen (z. B. Henselt's Etude: nächtlicher Geisterzug 2c.).

5) Wie soll man üben? — Mit größter Gewissenhaftigkeit, mit peinlich genauer Einhaltung der richtigen Gelenkbewegungen; Alles das erste Mal sehr langsam, nach und nach schneller. Man gehe bei der Steigerung des Tempos systematisch vor, zähle, wenn z. B. 4/4 Tact vorgezeichnet ist und lauter 16tel vorkommen, das erste Mal: achtmal 4/32 im Tacte; ist man mit sich zufrieden, so steigere man das Tempo und zähle im Tacte nur viermal 4/16; gelingt das, zähle man nach und nach blos zweimal 4/8, 4/4, 2/2. Würde man gleich anfangs 4/4 zählen oder gar 2/2, so geriethe man bald in die Gefahr, zu eilen; davor bewahrt jeden die mechanische Schwierigkeit, welche das Zählen zweier Zahlen bei einer Note macht. Aehnlich wie bei dem 4/4 Tact mit 16teln gehe man mit anderen Tactarten und anderen Eintheilungen vor; immer richte man das Zählen so ein, daß man anfangs laut oder in Gedanken 2 Zahlen bei der schnellen Notengattung zählt.

6) Wann soll man am stummen, wann am wirklichen Claviere üben? — Am stummen Claviere verweile man so lange, bis man die Technik gleichsam aus dem Groben herausgearbeitet hat; sobald man der Technik Herr geworden ist, muß das tongebende Instrument an die Stelle des stummen treten; von da an gilt Schumann's Wort: daß man vom Stummen nicht reden lernen könne, denn nur am wirklichen Claviere wird man sich reiche Tonabstufungen aneignen können. Uebrigens ist das Ueben am stummen Claviere nicht so geistlos als Manche denken mögen; es regt sehr die Phantasie an, indem es den Spieler reizt, sich den Ton, den er spielt, klingend zu denken. Auch Schumann empfiehlt zur Entwickelung des inneren Tonsinnes in eben denselben Haus- und Lebensregeln, daß man alles vor dem a vista Spielen und auch nachher öfters blos mit Augen durchlese, ohne zu spielen — eine gut zu empfehlende Art von Musiciren, die eigentlich noch stummer ist als das Ueben auf dem stummen Claviere.

7) Welchen Vortheil gewähren also stumme Claviere? — Auf stummen Clavieren verträgt man das langsame Ueben von langsam schlecht klingenden Stellen; man verträgt das Repetiren leichter, weil man es nicht hört; das Ueben bleibt leicht systematischer, weil es nicht wie das wirkliche Clavier zum rich-

tigen Tempo fortreißt (am wirklichen Claviere geht das erregte Gefühl bei interessanten Compositionen bald aller Methodik durch), dabei schont man seine eigenen und fremde Ohren, braucht sich des Uebens nicht zu schämen, weil es nicht verrathen wird; dazu erhält man sich die Freude am Klang des wirklichen Claviers, weil das Ohr ausrastet; man bildet den inneren Tonsinn, hat, wenn ein Krankheitsfall im Hause alle Musik verbietet, ein Instrument das ausreicht um in der Uebung zu bleiben. Außerdem schont man durch die Benützung des stummen Claviers bei großer Uebung das wirkliche Instument und schlägt dadurch die Kosten, welche seine Anschaffung verursacht, wieder heraus. — Wer viel übt, einen Werth auf reine Technik legt und rasch zum Ziele gelangen will, der scheue nicht den Versuch, seine Studien auf stummen Clavieren zu treiben; man nehme bei seinem Studium eine Theilung der Arbeit vor, übe am stummen Claviere die Technik, am lebenden den Klang.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des zweiten Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 15. d. M., dessen Leitung statt des augenblicklich in Königsberg weilenden Capellmeister Reinecke Concertmeister David übernommen hatte, brachte an Instrumentalwerken die Hebriden-Ouverture einleitend und Schumann's Bdur-Symphonie zum Schlusse. Dazwischen wechselten Solovorträge von Frl. Wilhelmine Ritter von der Hofoper in München und des Hrn. Saint-Saëns aus Paris ab. Frl. Ritter sang Recitativ und Arie („Non piu di fiori") aus „Titus" und Arie („Rendimi quel core") aus „Mitrane" von Rossi. Wir begrüßen in Frl. Ritter eine bedeutende und noch für die Zukunft vielversprechende künstlerische Erscheinung. Sie ist im Besitz ganz ausnehmend schöner und ausgiebiger Mittel; vom kleinen g bis zum zweigestrichenen a zeigt ihr Organ fast überall eine gleichmäßige Fülle und Kraft, wie andererseits einen frischen Schmelz, eine blühende Tonfarbe und einen warm zum Herzen dringenden sympathischen Klangzauber. Ihre Auffassung ist warm, lebendig und vortrefflich nuancirt und wird in ebenso ergreifender Weise dem Ausdruck ruhig-inniger Empfindung gerecht, wie die dramatischleidenschaftlicheren Accente mit schönem Maßhalten zur Geltung kommen. Dabei gibt sich die Darstellung überall ungesucht und natürlich, daß man überzeugt wird, die Dame erfaßt ihre Aufgabe mit ächt künstlerischem Ernst, mit innerem Antheil und Gewissenhaftigkeit. Nach dem Gesammteindruck ihrer Leistungen besitzt Frl. Ritter jedenfalls viel urwüchsige Begabung, und da unseres Wissens ihre öffentliche Wirksamkeitnur erst jüngeren Datums ist, so kann man ihr wohl bei unablässigem Weiterstreben eine ungewöhnlich erfolgreiche Zukunft voraussagen. Hier fand sie bereits die verdiente auszeichnende Aufnahme. — Herr Saint-Saëns führte sich diesmal in doppelter Eigenschaft vor, als Pianist und Componist. Seine Vorträge bestanden in einem dreisätzigen Clavier-Concerte (Andante sostenuto. Allegro scherzando. Presto) und einer Barcarole von Chopin und Polonaise von Beethoven. Als Pianist zählt S.-S. entschieden mit zu den hervorragendsten Künstlern. Er besitzt einen kräftigen, markigen Anschlag, eine allseitig ausgebildete, unfehlbare Technik, namentlich große Gewandtheit im Staccato und Octavenspiel und entwickelt in der Darstellung Energie, Feuer, Charakteristik und Eleganz. Aehnliche Eigenschaften wie die letztgenannten charakterisiren seine Composition. Es lebt darin eine frische Originalität, die gegenüber der Masse von Schablonenproducten auf dem fraglichen Gebiet wohlthuend berührt, daneben französische Beweglichkeit und ein kecker, sprühender Geist; so besonders in den letzten Sätzen. Der erste Satz, obschon nicht minder bedeutend und planvoll angelegt, gewinnt jedoch äußerlich für den mit dem Werk noch unbekannten Hörer durch sein häufiges Cadenzenwesen ein etwas zerklüftetes Aussehen und vermochte deshalb sich nicht rechte Sympathien zu erwerben; desto mehr jedoch, wie schon angedeutet, die beiden anderen. Sie sind technisch abgerundet und enthalten viel in modulatorischer und orchestraler Hinsicht Fesselndes. In Folge der reichen Beifallsbezeugungen, deren sich die Solovorträge des Künstlers erfreuten, gab derselbe eine Bourrée von Bach zu.

St.

Königsberg.

Die Musikalische Akademie, 1843 durch Ed. Sobolewski und Dr. Friedr. Zander gegründet, feierte in den Tagen vom 11. bis 14. October das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Am Sonntage den 11. begab sich eine Deputation zu dem Obervorsteher und bei dieser Gelegenheit zum „Professor" ernannten Dr. Zander und überreichte ihm unter Begleitung einer Anrede einige werthvolle und sinnige Geschenke. Danach fand eine Festfeier mit geladenen Gästen statt, in welcher der Obervorsteher die Stiftungsgeschichte der Akademie erzählte und die zu Ehrenmitgliedern ernannten Personen (u. A. Sobolewski, Maurer, Stern, Rubinstein, Jensen) namhaft machte. Zudem wurden einige Chorstücke, der von Bach bearbeitete Choral „Bis hierher hat uns Gott gebracht", Palestrina's Gloria, Sobolewski's Salvum und ein heiterer Canon von Mozart unter Leitung des zum „königl. Musikdirector" ernannten Dirigenten der Akademie Heinr. Laudien gesungen. Am Montag den 12. wurde in der Domkirche Händel's Oratorium „Israel in Egypten" unter Laudien vor einem sehr zahlreichen Publicum ausgeführt; den folgenden Abend bei noch mehr gefüllter Kirche Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" unter Leitung des Capellmeister Carl Reinecke aus Leipzig; Mittwoch Abend fand im Wilhelmtheater ein Künstler-Concert vor dichtbesetztem Zuschauerraum statt, in welchem die vier ausgezeichneten fremden Solosänger, welche auch in dem Oratorium mitgewirkt hatten, sangen: Frau Bellingrath-Wagner aus Carlsruhe, Frau Würst aus Berlin, Hr. Rudolph aus Dresden und Hr. Wallenreiter aus Stuttgart; zudem spielte Hr. Reinecke gemeinschaftlich mit den hiesigen Musikern Schuster, Löwenthal, Schlemüller und Hünerfürst das Schumann'sche Clavierquintett, ferner einige gewählte Solostücke und mit Hrn. Rakemann aus Elbing das Manfred-Impromptu für zwei Claviere von Reinecke. Die Aufführungen waren von tüchtiger Art, Rubinstein's Oratorium ging sogar ganz ausgezeichnet und nahm aufs Neue für sich ein. Von den Solosängern zog Frau Wagner durch ihre wunderschöne Sopran-Stimme und warme Vortragsweise an, Frau Würst (Alt) durch ihren edeln von selbstschöpferischer Auffassung gehobenen Ausdruck, Hr. Rudolph namentlich als vorzüglicher stylgemäßer Oratoriensänger. Fügen wir hinzu, daß Hr. Reinecke mit seinem Spiel in hohem Grade gefiel und den Genannten besonders im Künstlerconcerte die Herzen der Zuhörer entgegenschlugen, so haben wir schließlich nur noch der Akademie unsern Glückwunsch und Dank auszusprechen.

K.

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

(Fortsetzung.)

Die drei am hiesigen Conservatorium seßhaften Klassen für Violinspiel sind den HH. Professoren Thalmann, Heißler und dem artistischen Leiter der Anstalt, Hrn. Concertmeister Hellmesberger anvertraut. —

Prof. Thalmann ist der kürzlich an Vater Hellmesberger's Stelle ernannte Fachlehrer. Letzterer ist bekanntlich nach langjährigem verdienstvollen Wirken jüngst in zeitliche Ruhe gegangen. Thalmann versieht aber dieses Stellvertreteramt bereits seit Jahresfrist, so wie er auch seit April des vergangenen Jahres — nach F. Grubsch's Tode — wirkliches Mitglied der kaiserlichen Hofcapelle geworden. —

In erster Abtheilung der oben erwähnten Schule, Vorbereitungsklasse genannt, handelte es sich zuvörderst um Scalenspiel im Ensemble und um den Einzel- und Gesammtvortrag verschiedener tactvoll ausgewählter Uebungsstücke von Campagnoli, Corelli, Kreutzer, Spohr und Prof. Thalmann. Das Zusammenspiel erwies ziemliche Gleichheit und Reinheit des Striches wie der Intonation. Auch fehlte es nirgens an Tonfülle und an einer aus gewissenhafter, gutmusikalischer Dressur hrevorgegangenen correcten Art des Accentuirens, die es versteht, den ursprünglich festgestellten Vortragszeichen treue Folge zu geben. Aus der Wiedergabe größerer, theils begleiteter theils unbegleiteter Solo- und Duettsätze von Rolla, Viotti, Zucchi und Thalmann gab sich stellenweise sogar ein weit höheres, weil schwungvolleres Wesen, ein geistig frisches Miterleben des Gespielten kund. Da war denn schon ein erheblicher Schritt über die leere Schülerhaftigkeit und Formelkrämerei hinaus gethan worden.

Genau dasselbe anerkennende Urtheil ergab der zweite — höhere — Curs der Thalmann'schen Schule. Das Programm brachte hier, neben gut gewählten Uebungsstücken älterer und neuerer Schule, ein- und mehrstimmige Concertstücke von Küster, Polledro, Viotti und Vieuxtemps, endlich eine für Geigenquartett gesetzte, klang- und lebensfrische Fuge von Thalmann selbst. Letztgenanntes Stück wurde von sämmtlichen Zöglingen der Klasse mit zündender Wirkung gespielt. So hat sich denn auch dieser Lehrer als eine in zweifacher Art hervorragende Kraft gezeigt. Man darf Thalmann demnach schon jetzt eine ehrenvolle Zierde der Anstalt nennen.

Nicht minder erfolgreich wirkt an derselben Pflanzschule seit Jahren Professor Heißler. Seiner Führung ist die zweite, von da aus unmittelbar zur höchsten Ausbildungsklasse übergehende Zöglingsreihe anvertraut. Hier umschrieb schon das Programm einen ungleich weiteren, die verschiedenen Entwickelungsarten der Geigentechnik ziemlich umfassend skizzirenden Kreis. Viotti, Rovelli, Fiorello, Rode, Kreutzer, Maurer, Mayseder, Lafont, Schubert, David, Dancla, Artôt, Beriot, bis auf die jüngsten Ausläufer der Wiener Schule: Dont, Durst und G. Hellmesberger († 1851) waren hier vertreten. Das Zusammenspiel dieser Klasse darf auserlesen fein nuancirt, tonfüllig und rhythmisch scharf ausgeprägt heißen. Ich fand manche kernige Anlage. Eigenart aller Solisten ist eine das breitgetretene Virtuosenwesen weit überragende Freiheit und Zugkraft des Betonens. Das darzustellende Tonstück als Ganzes bleibt hier Hauptaugenmerk. Der Einzelstellenvortrag unterordnet sich gleich streng diesem ersten und Endziele, als er sich hinwieder, wo und wann immer zu selbstständigem Auftreten durch ursprüngliche Tondichterabsicht berechtigt, auch stets in gleichem Sinne geltend zu machen weiß. Die Technik sämmtlicher Zöglinge zeigt sich fertig, durchweg vertraut mit ihrem Stoffe und im Geiste desselben aufgegangen. Unter den Einzelerscheinungen der Klasse ragt Josefa Friedl durch Tonfülle, mannhaftes Aufgreifen des jedesmaligen Themas, wie durch ein zartbesaitetes, aber nirgends angekränkeltes Künstlergemüth an erster Stelle hervor. Zögling Höne ist entschieden beanlagt zum glanzvollen Salon- und Concert-Virtuosen. Beyer steht auf gleicher Stufe, Seine stärkste Seite ist bisjetzt ein kraft- und schwungvolles Staccato. Rotter beherrscht in demselben Sinne das Gesammtgebiet der Virtuosen-Technik. Lackner's hervorragendster Zug ist das Betonen des elegant-bravourösen, ächt französischen Cantabile, dessen verschiedenartige Schwerpuncte — jenach der oben festgehalten Richtung — bald in Rode, bald in Artôt, Dancla u. A. gleicher Art gegeben sind. Zögling Rauscher überrascht schon jetzt durch große, vornehmlich für Werke deutschen Geistes sich eignende Dehnbarkeit und Weihe des Tones. In den Zöglingen Rauscher, Troll und Loh keimen endlich mächtige Orchestergeiger. Es ist dies überhaupt ein Vorzug, der in jedem Hinblicke fast allen Gliedern dieser Schule zuerkannt werden muß. Dieselbe sorgt demnach in gleichem Maße für den symphonischen Bedarf, als sie um die Zukunft der Kammer- und Hausmusik sich redlichst bemüht zeigt. Hierin liegt Grundes genug, ihrer hinkünftigen Bedeutung für das musikalische Culturleben schon jetzt das Wort zu reden. —

(Fortsetzung folgt.)

Würzburg.

Am 6. d. M. verabschiedete sich Herr Alexander Ritter, welcher in Kurzem nach Berlin überzusiedeln gedenkt, von hier mit einem im Schrannensaal unter Mitwirkung des verstärkten Theaterorchesters, der Liedertafel, der Damen Niemann-Seebach, Ritter und Hoffmann, und des Musikdirector Hamm, welcher die Solovorträge dirigirte, gegebenen glänzenden Abschiedsconcerte. Von den hervorragenderen Nummern des Abends verdienen in erster Reihe Erwähnung das Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger" und Liszt's Vereinslied, ferner Beethoven's Adur-Symphonie, zwei Hebbel'sche Balladen und Bürger's Leonore, gesprochen Frau Niemann-Seebach mit Schumann's und Liszt's Musik (Frl. Hoffmann), Violinromanze von Beethoven (Ritter), Balconscene aus Shakespeare's „Romeo und Julie" (die Damen Seebach und Ritter), Irische Violin-Phantasie von Spohr (Ritter) und als Schlußstück Festmusik für großes Orchester von Al. Ritter, welche mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurde. Das für die hiesigen Verhältnisse noch immer kühne Wagniß des Concertgebers mit Wagner's, Liszt's und auch Schumann's Werken gelang über Erwarten. Das Vorspiel zu den „Meistersingern" hatte nicht nur gar keine Opposition sondern auch den lebhaftesten Beifall, nicht minder Liszt's Vereinslied, namentlich zeugten aber auch die Orchesterwerke von sorgfältigem Studium und haben wir hier lange keine so schwungvollen Leistungen seitens unseres Theaterorchesters gehört. Herr A. Ritter errang als Dirigent und Virtuose wie auch als Componist ganz ersichtlichen Erfolg und können wir daher nicht genug bedauern, daß uns ein Künstler verläßt, welchem das hiesige Musikleben so vielseitige Anregung verdankt. Daß die Vorträge zwei so hervorragender Künstlerinnen wie der Damen Niemann-Seebach und Ritter das Auditorium wahrhaft elektrisirten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. —

Sondershausen.

No. 40 dieser Zeitschrift vom 25. Sept. enthält eine Notiz über das Programm des 17. Lohconcertes, auf die ein Mitglied der Partei, der diese Blätter dienen, Einiges zu entgegnen hat. Bekanntlich ist die gegenwärtige Leitung der hiesigen Hofcapelle eine der neudeutschen Schule abgeneigte. Die Anhänger der letzteren können dies bedauern, müssen aber dem künstlerischen Gewissen des Gegners so viel Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie es ihm nicht verargen, wenn er — wo es sich nicht um historische Concerte handelt — die Werke von ihm nicht anerkannter Musiker und Richtungen nicht zur Aufführung bringt. In diesem Sinne wohl ist die Nichtaufnahme Liszt'scher Werke in die Programme der Nachmittagslohconcerte, in denen sie sonst eine bevorzugte Stelle hatten, von dieser Zeitschrift mit Schweigen übergangen worden. Dagegen findet der Verfasser der Eingangs erwähnten Notiz „eine complette Geschmackslosigkeit" in dem Umstande, daß Liszt's „Orpheus" auf das Programm des 17. Abendconcertes gesetzt worden ist, ja er zweifelt, „ob nicht anderweite Motive dahinter verborgen sind." Dieser Vorwurf scheint dem Einsender ein ungerechter zu sein. Allerdings sind

die Abendconcerte der leichteren Musik gewidmet; da sie aber durch dieselben Künstler ausgeführt werden wie die Nachmittagsmusiken, so ist es in keiner Weise eine Herabwürdigung für ein Werk, das sonst in diesen seine Stätte zu finden pflegte, nun in jenen zu figuriren. Die reiche Auswahl aus Mozart's, Wagner's, Weber's, Mendelssohn's, Marschner's, Gade's Werken, wie sie im Laufe des Sommers in diesen Abendconcerten geboten ward, giebt denselben überdies einen Charakter, den auch die schon der Kürze der gewährten Zeit halber nicht ganz zu vermeidenden Sachen leichten Gewichts nicht zu verwischen vermögen. Soll die Geschmacklosigkeit nun darin bestehen, daß „Orpheus" mit Stücken von Nicolai, Taubert und Weber in Einem Theile zusammenstand, so ist zunächst zu constatiren, daß dieselben doch kein unwürdiges Genre sind. Eine Gleichstellung wird aber durch das bloße Nebeneinander durchaus nicht ausgesprochen. Wie sollte es sonst gestattet sein, die neunte Symphonie anders als für sich zur Aufführung zu bringen? Vermuthlich ist der Hauptgrund der Entrüstung in den drei Tanznummern zu suchen, die den Schluß des Abendconcertes bilden. Diese können indeß nur den Leser des Programms verletzen, nicht aber den Concertbesucher, da die Scheidung der Concertmusik von diesem heitern Epilog durch die Niederlegung des Dirigentenstabes deutlich genug markirt wird. Ist somit der Vorwurf der Geschmacklosigkeit sachlich beseitigt, so wird es nicht nöthig sein, nach verborgenen feindseligen Motiven zu suchen. Gegen sie spricht deutlich genug der Umstand, daß der Liszt'schen Dichtung der günstigste Platz des Abendconcertes (der letzte des ersten Theiles) eingeräumt war. Sie in der Ausführung am Abend statt am Nachmittage zu finden, verbietet die Thatsache, daß die beiden Concerte von verschiedenen Dirigenten geleitet werden. Dies macht zugleich die besprochene Kritik zu einer unserer Partei schädlichen; denn weit entfernt zur Aufnahme Liszt'scher Werke in die Nachmittagsprogramme beizutragen, kann sie nur von dem allen hiesigen Verehrern Liszt's so erfreulichen Versuche, solche Abends vorzuführen, abschrecken. Soviel im Interesse der Gerechtigkeit und unserer Partei.

Sangerhausen.

Als einst in Sangerhausen eine Currende einer größeren Stadt concertirte, rügte Einsender dieses Ungenauigkeiten des Einsatzes und unruhiges, verwirrendes Tactiren des Chorführers. Einige Dilettanten, welche in diesem Concerte auf Streichinstrumenten etwas zum Besten gaben, stimmten ihre Instrumente nicht recht rein. Und als das gar Einsender dieses in der mildesten Weise rügte, entspann sich eine Art von Verschwörung unter den unreinstimmenden Dilettanten. Dem armen Kritiker wurde Mangel an musikalischer Kenntniß vorgeworfen und die schwer beleidigten Geiger und Violoncellisten verwahrten sich kräftiglich gegen eine abermalige Kritik aus der Feder des boshaften Organisten. Sie zogen es vielmehr vor, einem Kritiker das Urtheil über ihre Leistungen anheim zu geben, der, wie das Nachfolgende detailiren wird, auch nicht das mindeste Musikverständniß hat. Am 17. Sonntag nach Trinitatis wurde in der Pfarrkirche der zweiten Parochie unserer Stadt ein Chor aus der „Schöpfung" mit Instrumentalbegleitung von hiesigen Dilettanten unter Leitung eines solchen ausgeführt. In der Kritik — wie in Kreisblättern natürlich durchweg — sehr gut, bestens, trefflich ausgeführt — fand sich denn Folgendes: „Die Orgelbegleitung wurde von Hrn. Stadtmusikus K. bestens ausgeführt." Nun war aber von einer Orgelbegleitung gar nicht die Rede, der gelehrte Kritiker hatte also statt Instrumental-Begleitung — Orgelbegleitung gehört. — Ist das nicht der schändlichste Mißbrauch, den man von der Kunstkritik gemacht hat. Durch solche Kritiken geschieht aber den ehrlichen, geistvollen Kritiken in Musikzeitungen großer Schade und ich selbst kenne viele tüchtige Organisten, die wohl fähig wären, Kritiken zu schreiben, es aber unterlassen, weil sie mit den Parteiführern des kleinsten Dilettantismus ihrer Städte nicht in Conflict gerathen und sich Verdruß machen wollen. So lange die Kritik in den Wochenblättern von unmusikalischen Leuten geschrieben wird, so lange wird meines Erachtens auch kein Aufschwung bezüglich der musikalischen Aufführungen stattfinden. Die Aufgabe der musikalischen Zeitschriften ist es, dem Unwesen und seinen Wirkungen entgegen zu arbeiten.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Concertmeister Singer aus Stuttgart wird Anfangs November in seiner Vaterstadt Pest concertiren, welche er seit 13 Jahren — zum letzten Male war er bei Gelegenheit der ersten Aufführung der Graner Messe mit Liszt daselbst — nicht wieder besucht hat. —

— Professor Nohl hat in München am 19. einen größeren Cyclus von Vorlesungen über Richard Wagner eröffnet. —

— In letzter Zeit concertirten: Joachim in Breslau und am 22. in Leipzig — F. v. Inten aus Leipzig in New-York, wo er sich mit der Ausführung von Schumann'schen, Hiller'schen und Chopin'schen Compositionen in sehr vortheilhafter Weise als trefflicher Pianist einführte — die gefeierte Parepa-Rosa unter glänzenden Einnahmen in Californien — Bassist Wallenreiter von Stuttgart in nächster Zeit in verschiedenen deutschen Städten und später in England — St. Saëns aus Paris in Leipzig — und Emilie Wigand aus Leipzig in Berlin. —

— A. Rubinstein hat sich nach Petersburg begeben. —

— Hermann Stecher ist als Oberlehrer für den Musikunterricht an das Seminar in Annaberg berufen worden und von Erdmannsdorf dorthin übergesiedelt. —

— Theodor Kirchner in Zürich hat sich mit der Opernsängerin Marie Schmidt am dortigen Stadttheater verlobt. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Am 10. zweites Kristallpalastconcert mit der Ennequist 2c.: Marsch aus den „Meistersingern", Entreact aus Reinecke's „Manfred", Arie aus der „Braut des Seemanns" von Hager 2c. — Am 16. Händel's „Messias". —

Paris. Am 18. erstes populaires Concert von Pasdeloup: Entreact, Tanz und Marsch aus den „Meistersingern", Beethoven's Adur-Symphonie 2c. —

Stuttgart. Am 7. Kirchenconcert des Conservatoriums: Orgelsonate von Carl Eichhorn aus Kork in Baden, Arie aus dem „Messias" (Frl. Sauer aus Pforzheim), Orgelstücke von Bach (Rein aus Meimsheim und Armbrust aus Hamburg), Duett von Marcello (Frl. Gründler und Biber), Terzett aus „Elias" (zwei Frl. Eylward aus Salisbury und Frl. Elben), Motette von Vittoria, Gesänge von Stark, Josephine Lang und Schubert (Frl. Lauerbach, Elben und Rößle), Mendelssohn's Orgelsonate in Adur (Eichhorn), Arie von Händel (Frl. Stehle) und Orgelfuge von Hesse (Ed. Vogt aus Freiburg in der Schweiz). — Am 10. Concert der Pianistin Marstrand mit Frau Marlow, Hofsänger Braun, Wehrle und Krumbholz: Weber's Dmoll-Sonate, Beethoven's Bdur-Trio, Gesänge von Dr. Hahn, Brand 2c. — Am 13. erstes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Kirchengesangvereins: u. A. Beethoven's neunte Symphonie. — Am 19. erste Kammermusiksoirée der HH. Pruckner, Speidel, Singer, Krumbholz und Goltermann. —

Wiesbaden. Der Cäcilienverein veröffentlicht für die Wintersaison folgendes von seinem Dirigenten Freudenberg aufgestellte respectable Programm: Schumann's „Paradies und Peri", Astorga's Stabat mater, Cherubini's Requiem, Theile aus Liszt's „Heilige Elisabeth", Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Ave Maria von Arcadelt, Psalm für Frauenchor von Schubert, Chorlieder von Brahms und Möhring, „Schön Ellen" von Bruch und Zopff's „Brauthymne". —

Cöln. Am 20. erstes Gürzenichconcert unter Leitung Hiller's. Programm meist unerheblich. —

Essen. Am 11. Mendelssohn's „Elias", aufgeführt vom „musikalischen Verein" mit Frl. Dannemann aus Elberfeld, der Altistin Rosa Girzik aus Wien, Tenor Ruff aus Cöln und Stockhausen. —

Cassel. Am 2. geistliches Concert des Hoforganisten Rundnagel mit den Hofsängern Frau Soltans und Donner, Concertmeister Wipplinger ꝛc.: Orgelstücke von S., Em. und Ph. Bach, „musikalisches Blumenfeld" für Orgel aus dem 16. Jahrhundert, Violinadagio von Rundnagel, Flötenconcert von Rinck und Oratorien-Arien von Mendelssohn. —

Braunschweig. Am 8. erstes Concert der Hofcapelle unter Leitung von Abt mit folgendem, für dortige Verhältnisse ungewöhnlich hervorragendem Programme: Vorspiel zu den „Meistersingern", Duett aus dem „Fliegenden Holländer" (Frl. Eggeling und Hr. Weiß), Litolff's Robespierre-Ouverture, Rheinberger's Wallenstein-Symphonie und Clavierstücke von Liszt und Chopin (Frl. Kruse). —

Hamburg. Am 9. Concert des Männergesangvereins aus Hannover unter Leitung von Bünte zum Besten des Marschner-Denkmals mit der Hofsängerin Balasz-Bognar, Violinist J. de Graan und Baritonist Keller, (sämmtlich aus Hannover) sowie Brahms (Accompagnement): Männerchöre von Schumann, Mendelssohn's Clavierconcert ꝛc. — Am 14. Concert der Caravane Ullman (Patti, Jaell, Vieuxtemps, Grützmacher ꝛc.) im Stadttheater. — In nächster Zeit Gluck's „Orpheus", ausgeführt durch die Singakademie unter v. Bernuth mit Frau Joachim. —

Berlin. Am 19. erstes Montagsconcert Blumner's mit Frau Worgitzka sowie den HH. de Ahna, Bruns und Richter: Violinsonate in Hmoll von Bach, Beethoven Op. 35, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, Lieder von Schumann und Mendelssohn's Quartett Op. 3. —

Breslau. Am 13. erstes Concert des Orchestervereins unter Damrosch mit Joachim. —

Petersburg. Am 16. erste Kammermusiksoirée im neuerbauten Conservatoriensaal unter Anführung des seit Kurzem für das dortige Conservatorium gewonnenen Auer aus Hamburg. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Riemann während der nächsten Monate an der Wiener Hofoper, u. A. als Masaniello, Fra Diavolo und Vasco (Afrikanerin) — Postsecretär Hill aus Frankfurt in Schwerin mit vielem Glück — Th. Wachtel in Leipzig — in Carlsruhe auf Engagement Frl. König von Pest als Senta im „Fliegenden Holländer", als Selika und weiße Dame, sehr günstiges Debut, Gesang angenehm, Darstellung nicht bedeutend aber empfindungsvoll — in Chemnitz Frau L'Arronge wegen seelenvollen Organs und guter Schule mit höchst namhaftem Erfolge — die eigentlich für Madrid engagirte beliebte Coloratursängerin Castri wegen der jetzigen politischen Ereignisse vorläufig an der Wiener Hofoper — die Tietjens in Dublin, wo ihr die Kunstenthusiasten die Pferde ausspannten und den folgenden Morgen in Masse zu ihr liefen, um ihr die Hand zu küssen — Frl. Kropp von Leipzig in Bremen mit vielem Beifalle — und Frl. Friedrich aus Leipzig in Düsseldorf, recht günstiges erstes Debut. —

— Frl. Löwe von Leipzig hat sich in Nürnberg die Gunst des Publicums schnell in ungewöhnlichem Grade erworben, nächstdem auch die Damen Ehrhardt und Tronsil — nicht minder Frau Pelli-Sicora in Rudolstadt. —

— An der kaiserlichen Oper in Paris erhält die Saß monatlich 8000, Tenorist Michot monatlich 6200 Fr. Vor dreißig Jahren erhielten erste Tenöre 1000, erste Sängerinnen 800 Fr. monatlich. —

— Hofcapellmeister Reiß ist von seinem Armbruch soweit hergestellt, daß er die Direction (mit dem linken Arme) wieder übernommen hat. Sein Pult war reich mit Blumen geschmückt. —

— Pasdeloup hat in dem von ihm übernommenen théâtre lyrique die Preise bedeutend herabgesetzt, was allgemein sehr günstigen Eindruck gemacht hat. —

— Als Frl. Hänisch kürzlich in Prag Triumphe feierte, erhielt sie eines Morgens folgendes Decret: „Wir wollen nicht, daß Sie morgen als deutsche Sängerin in einer czechischen Stadt, wie Prag ist, auftreten, und fordern Sie energisch auf, nicht mehr aufzutreten, sonst haben Sie einen Scandal und Thätlichkeiten zu erwarten. Beseda." Frl. Hänisch trat trotzdem unter um so stürmischerem Applaus auf. Die Beseda aber rührte sich nicht. —

— Das Brüsseler Publicum hat die Primadonna und den Tenor des königl. Theaters wegen ihrer Unfähigkeit in höchst nachahmenswerther Weise zu spurlosem Verschwinden genöthigt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Hofmeister in Leipzig ist soeben der erste Theil des dritten Ergänzungsbandes zu den „Handbüchern der musikalischen Literatur" erschienen, die von 1860 bis Ende des Jahres 1867 in Deutschland und den angrenzenden Ländern erschienene Instrumentalmusik enthaltend. —

— La Mara, der (vermuthlich pseudonyme) Verfasser der Studien über Liszt, Schumann und Chopin in Westermann's „Monatsheften" hat dieselben in Folge der beifälligen Aufnahme derselben, mit noch vier neuen Studien über Wagner, Weber, Schubert und Mendelssohn vereinigt, ungefähr 18 Bogen stark soeben bei Weißbach in Leipzig unter dem Titel „Musikalische Studienköpfe" mit den betreffenden Portraits ausgestattet herausgegeben. —

— Der inventiöse Pariser Verleger Flaxland hat eine billige französische Ausgabe vom Clavierauszuge des „Lohengrin" veranstaltet. —

— Hermann Mendel's bereits erwähnte Biographie Meierbeer's erscheint binnen Kurzem in New-York in englischer Uebersetzung von Miß Alice Asbury in Quincy (Illinois). —

— Kiel's Te deum und Messe sind soeben bei Simrock in Berlin in Partitur und Clavierauszug nebst sämmtlichen Stimmen erschienen. —

Todesfälle.

— In letzter Zeit starben: in Schweden der sehr populair gewordene beliebte Liedercomponist Hafdan Kjirulf — in New-York die renommirte Sängerin de la Pommeraye (Rosa Bell) — in Paris am 3. der musikalische Schriftsteller und Gesanglehrer St. de la Madelaine, 67 Jahre alt — in Vichy der musikalische Schriftsteller und Componist Leon Kreutzer, ein Neffe des bekannten Violinvirtuosen Kreutzer — in Mailand Dr. Bossi, Professor der Declamation am dortigen Conservatorium, dessen eigentliche Seele er lange Zeit war, bekannt durch ein vortreffliches Werk über Gesang-Declamation — in Neapel Carlo Conti, Operncomponist und Professor am Conservatorium — in Paris der berühmte Hornist Dauprat, 87 Jahre alt — und in Elberfeld J. A. van Eyken, Organist an der reformirten Kirche daselbst, nach längerem Leiden. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Blumner, Pianist aus Berlin, Hr. u. Frau Concertdirector Joachim aus Hannover, Hr. Cebrian, Tonkünstler aus Breslau, Hr. Dr. Schucht, Tonkünstler aus Sondershausen.

Vermischtes.

— In Stuttgart haben die HH. Maschek und Adolf Palm (A. Müller) soeben den Prospect einer neuen Zeitschrift für Musik und Theater unter dem Namen „Der Freischütz" ausgegeben, welche allem Anscheine nach zugleich von höheren und zeitgemäßen künstlerischen Gesichtspuncten aus redigirt werden soll. —

— In der Notre-Dame-Kirche zu Paris hat der renommirte französische Orgelbauer Cavaillé-Col eine neue Orgel erbaut, welche als das Vollkommenste gerühmt wird, was bis jetzt auf diesem Gebiete erreicht worden ist. Die Orgel enthält ungefähr 6000 Pfeifen, 86 klingende Stimmen, 110 Register, 6 Manualclaviere zu 5 Octaven und ein Pedalclavier von 28 Tasten. An einem der Manuale sind alle scharfen Zungenwerke vereinigt, an zwei Clavieren Schweller angebracht und das Hauptmanual mit einem 32-Fuß, das Pedal aber mit zwei 32-Fußstimmen versehen. Ferner ist die Orgel mit der die Spielbarkeit des vollen Werkes erleichternden pneumatischen Maschine versehen. Sodann gestatten 22 Combinationstritte einen noch kaum zu übersehenden Reichthum von Klangwirkungen. Endlich ist den Obertönen noch die kleine Septime hinzugefügt, welche, im Manual wie im Pedal mehrfach disponirt, dem Tone selbst im halbvollen Spiele eine ungeahnte Würde und Fülle verleiht, ohne seinen Glanz zu beeinträchtigen. — Am 14. wurden in der Capelle des Peres Maristes daselbst sowie in einer Kirche in Bayonne von dem deutschen Hause Merklin und Schütze gebaute schöne neue Orgeln eingeweiht. —

Literarische Anzeigen.

Edition Peters.

Nova IV.

Cah. 1.	Mozart.	Ouvertures à 4 ms. complett	15 Ngr.
Cah. 2.	Beethoven.	do. do.	20 Ngr.
Cah. 3.	Cherubini.	do. do.	20 Ngr.
Cah. 4.	Weber.	do. do.	15 Ngr.
Cah. 5.	Schubert, Spohr, Lindpaintner	.	20 Ngr.
Cah. 6.	Boieldieu, Herold, Auber, Spontini.		20 Ngr.
Cah. 7.	Rossini, Bellini.	. . . . .	15 Ngr.

Neue Musikalien

aus dem Verlag von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. v., Ausgewählte Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe. 8. Roth cartonnirt. 1 Thlr.

—— Dieselben für eine tiefere Stimme eingerichtet. 8. Roth cart. 1 Thlr.

Chopin, F., Balladen, Berceuse, Barcarolle für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 8. Roth cart. 1 Thlr. 10 Ngr.

Dussek, J. L., Sonaten für das Pianoforte. Neue Ausgabe. Zweiter Band. (Nr. 21 bis 32 enthaltend.) Roth cartonnirt. 3 Thlr. 15 Ngr.

Götz, H., Drei leichte Stücke für Pianoforte und Violine. (Erste Lage.) Op. 2. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Heller, Stephen, Feuilles volantes pour Piano. Op. 123. 1 Thlr. 12½ Ngr.

Heyblom, Alex. W. A., Polka-Mazurka pour Piano. Op. 12. 17½ Ngr.

—— Galop pour Piano. Op. 13. 15 Ngr.

—— Valse brillante pour Piano. Op. 14. 20 Ngr.

Josephson, J. A., Drei Duette für Sopran und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. 25 Ngr.

Kuhn, F., Die Könige in Israel. Oratorium für Solostimmen, Chor und [illegible]chester. Vollständiger Klavierauszug vom Compon[illegible] [illegible] Thlr.

—— [illegible] [illegible]rstimmen. 2 Thlr.

Reub[illegible], [illegible]olonaise für das Pianoforte. Op. 1. 20 Ngr.

Ric[illegible], Ernst Friedr., Zwei Gedichte für Frauenstimmen, So[illegible]nd Chor, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 35. [illegible]r. 7½ Ngr.

Schubert, Franz, Lieder und Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Zweiter Band. Die schöne Müllerin. Ein Cyklus von Liedern von W. Müller. Ausgabe für eine tiefere Stimme. 8. Roth cart. 20 Ngr.

—— Rondo, Op. 138, für das Pianoforte zu vier Händen. 12 Ngr.

Taubert, W., Der Sturm von Shakspeare. Op. 134. Klavierauszug vom Componisten. Daraus einzeln: Schlummerlied No. 1 u. 2. für das Pianoforte allein. 7½ Ngr.

Weber, C. M. v., Concertstück für das Pianoforte zu zwei Händen. Op. 79. 18 Ngr.

—— Huit Pièces pour le Piano à 4 mains. Op. 60. Heft 1 18 Ngr. Heft 2. 15 Ngr.

Bei **F. Whistling in Leipzig** erschien:

Zweite Etude

für Pianoforte

von

Fr. Wieck.

Nebst Vorrede. Preis $7^1/_2$ Ngr.

Früher erschien:

Etude No. 1. Preis $7^1/_2$ Ngr.

Clavier und Gesang. Preis 20 Ngr. netto.

Neue Musikalien.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Rheinberger (Jos.), Wallensteins Lager. Dritter Satz aus dem sinfonischen Tongemälde „Wallenstein", Op. 10. Clavierauszug zu vier Händen. Pr. 25 Ngr.

—— Op. 15. Duo (A moll) für zwei Claviere. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

—— Op. 16. Stabat mater für Chor, Soli und kleines Orchester. Partitur. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug mit Text. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr. Singstimmen. Pr. 27½ Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Svendsen (Johann S.), Op. 1. Quartett (A moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Pr. 2 Thlr.

—— Op. 4. Sinfonie (D dur) für Orchester. Partitur. Pr. 5 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr. (Die Orchesterstimmen erscheinen noch in diesem Jahre.)

—— Op. 5. Quintett (C dur) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Thieriot (Ferd.), Op. 13. Loch Lomond. Sinfonisches Fantasiebild für Orchester. Partitur. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen. Pr. 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. Pr. 1 Thlr.

—— Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. 2. Serie, Op. 18. Heft I. u. II. Pr. 15 Ngr.

Weber (Gustav), Prinz Carneval. Kleine Clavierstücke in Tanzform für die Jugend. Pr. 20 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** *in* **Leipzig.**

Im Verlage der Buch- und Musikalien-Handlung von **F. E. C. Leuckart in Breslau** erschienen:

Schubert, Franz, Werke für Kammermusik
für
Pianoforte zu vier Händen bearbeitet.

Serie I. Violin-Quartette, Violin-Quintett und Octett.
Quartett in A moll. Op. 29. 1 Thlr.
Quartett in D moll. Op. posth. $1^1/_3$ Thlr.
Quintett in C dur. Op. 163. $1^1/_2$ Thlr.
(Wird fortgesetzt.)

Schubert, Franz, Allegro und Andante aus der **unvollendeten Symphonie in H-moll**, für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Th. Herbst und C. Hübschmann. cpl. 25 Sgr. Einzeln: Nr. 1. Allegro moderato. 15 Sgr. Nr. 2. Andante con moto. 12½ Sgr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. October 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 45.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die sociale Frage der Künstler und Schriftsteller.

Von
Dr. J. Schucht.

Auf allen Gebieten des Lebens bilden sich Vereine und Genossenschaften, um sich gegenseitig zu helfen, zu unterstützen, Unternehmungen gemeinschaftlich zu fördern und Kenntnisse zu verbreiten. Wer kennt nicht die Bestrebungen eines Schulze-Delitzsch und dessen Genossenschaften! — Die Bemühungen der Lassalleaner, Schweitzeraner und deren Arbeitervereine stehen jetzt auf der Tagesordnung. Ebenso nehmen die Bestrebungen der englischen, belgischen und französischen Arbeiter großes politisches Interesse in Anspruch. Ja, die sociale Frage, dieses Donnerwort des 19. Jahrhunderts hat schon manchem Staatsmanne schwere Sorgen und schlaflose Nächte verursacht; denn es steht eine Macht dahinter, welche, wenn entfesselt, furchtbar zerstörend wirken kann!! —

Wie viel Mißgriffe sich manche der Vereine zu Schulden kommen lassen, wie viel Unsinn geschwatzt, ja, welche wahnsinnige communistische Ideen ausposaunt werden, um die Communistenglückseligkeit zu gründen, welche aber in Wirklichkeit eine ärgere Sclaverei sein würde als die der Negersclaven, — dies Alles kann hier nicht erörtert, am wenigsten kritisirt werden. Soviel steht aber fest, in einem Puncte stimmen alle jene Vereine überein, so heftig sie sich auch in vielen anderen Hinsichten bekämpfen, schmähen und lästern. Dieser eine Punct, dieses Hauptproblem ist: „Verbesserung des Loses der arbeitenden Classen, Verbreitung von Bildung und fördernden Kenntnissen nebst allgemeiner gegenseitiger Unterstützung in allen industriellen Unternehmungen.“ —

Und dieses Eine ist es, was Vielen nöthig und erwünscht kommt. Hierdurch wird das Gebot der allgemeinen Menschenliebe praktisch realisirt. Denn die wahre Menschenliebe giebt sich nicht blos durch salbungsvolle Worte, sondern durch edle Thaten der Hülfe und gegenseitigen Förderung kund.

So wirken und so müssen die Menschen wirken, um Hunger und Kummer zu lindern und die unzähligen Schmerzensthränen zu trocknen, welche noch täglich von Millionen ums liebe Brod geweint werden. —

Das ist das Mühen der arbeitenden Klassen in der realen Welt.

Wie steht es aber mit den Arbeitern im Reiche des Geistes, mit den Priestern und Dienern des Ideals?! — In mancher Hinsicht nicht so schlimm, aber in vielen anderen Puncten noch trauriger. Die Sorgen und Kümmernisse vieler weltberühmter Männer sind hinreichend bekannt, ich brauche sie hier nicht zu erwähnen. Und welche Kämpfe der angehende Künstler und Schriftsteller zu bestehen hat, darüber könnte man Romane schreiben. Zwar sagt man: „Das Genie kämpft sich doch durch, erlangt sich Anerkennung, wenn es nur ein wahres Genie ist.“ Das sind aber triviale Redensarten, ohne Lebenskenntniß.

Wer vermag die Geschichte jener unglücklichen Genies zu schreiben, die schon im Keime den rauhen Stürmen des Lebens erlagen und zerstört wurden?! Niemand. —

Zwar sind die Genies nicht so dick gesäet, es werden nicht alle Tage große Talente geboren, die Zahl ist klein. Aber manches Talent ging zu Grunde, ohne seinen Geistesfonds entfalten zu können. Sowie in der Natur viele Keime den rauhen Elementen unterliegen, zahlreiche Knospen und Blüthen zerstört werden, ohne Frucht zu erzeugen, so auch in Kunst und Wissenschaft.

Wer weiß etwas von den vielen Schriftstellern, Dichtern und Componisten, von denen die Welt nie etwas gesehen, noch gehört, deren Manuscripte zu Maculatur geworden und die, wenn auch nicht Alle gestorben und verdorben, sich doch endlich aus Verzweiflung einem andern Lebensberuf gewidmet haben, weil sie ihre Geistesproducte nicht veröffentlichen konnten?! —

Geht es dem Virtuosen, Sänger, Mimiker besser? Ist er nicht schon als anerkannter Künstler hinreichend bekannt oder hat er nicht viel Geld in der Tasche, um sich durch Champagner gute Freunde zu erwerben, so kann er fast alle Städte Europas durchreisen, ohne sich auf einer einzigen Bühne oder im Concertsaal produciren zu können. Er muß wieder in sein Kleinstädtchen zurückkehren und dort ungekannt ruhig verharren.

Die Manuscripte noch unbekannter Schriftsteller und Componisten prüft man in der großen Mehrzahl nicht; wie soll man deren Werth erkennen? Man giebt sie zurück, ohne nur einige Seiten gelesen zu haben. — Diese und noch andere widerliche Hemmnisse machen die Lebenspfade sorgenvoll, und die Rosen, ja selbst die Lorbeerkränze sind mit Dornen besetzt und verursachen Wunden, welche nur langsam vernarben. Doch genug des Elends! ich male es nicht weiter aus, denn es begegnet uns zu oft im Künstlerleben. Sinnen wir auf Abhülfe und fragen wir zuerst, was ist bis jetzt gethan, um das Künstler- und Schriftstellerloos besser zu gestalten?

Das allerwichtigste Problem ist: dem noch unbekannten Autor die Laufbahn zu eröffnen, ihm Gelegenheit zu geben, seine Werke publiciren zu können. Nehme man die Sache nicht so leicht? Wenn eine Blüthenzeit für Kunst und Literatur erstehen, ja, wenn überhaupt die Geistescultur nicht sinken, sondern fortwährend gehoben und verbreitet werden soll, was doch das Ziel der Weltgeschichte ist, so muß eine ganz andere Politik geübt, müssen andere, edlere Tendenzen verfolgt werden, als bis jetzt zum Nachtheil der Kunst, Literatur und deren Repräsentanten geschehen ist und noch täglich geschieht. Vor Allem ist ein gegenseitiges Zusammenwirken der Verleger, Schriftsteller und Künstler, ein gegenseitiges Fördern und Unterstützen nicht nur erwünscht, sondern das erste und wichtigste Haupterforderniß.

Es giebt Concertinstitute, welche ganz exclusiv classisch sind und jede Zumuthung, ein neueres Werk aufzuführen, entschieden zurückweisen. Sie leben und weben nur in der Vergangenheit, welche Großes geschaffen. Das sogenannte Epigonenthum der Neuzeit hat in ihren Augen nur ephemere Existenz. Was nach Mozart, Beethoven und höchstens nach Fr. Schubert, Spohr und Mendelssohn erstanden ist, hat keinen Werth für sie, würdigen sie gar keiner Beachtung. Eher stände die Erde still, als daß ein junger Componist bei diesen orthodoxen Classikern eines seiner Werke zur Aufführung bringen könnte. Bei anderen bedarf es wieder mächtiger Empfehlung hochgestellter Männer oder der Freunde des Directors, um zur Annahme und Aufführung eines noch nicht bekannten Opus zu gelangen. Hauptsächlich haben die Virtuosen und Componisten kleiner Städte mit mächtigen Hindernissen zu kämpfen. Ihr größter Fehler ist, daß sie Kleinstädter sind. Welche Keckheit! Der Geiger aus X und der Clarinettist aus Y wollen sich hier hören lassen, hier, in der Großstadt, wo nur berühmte Künstler zu der Ehre gelangen!

So lautet das Raisonnement und macht alle Bemühungen vergebens.

Wie es mit den Theatern steht, ist allgemein bekannt. Ehe ein unbekannter Dichter oder Componist ohne mächtige Protectoren da Eingang findet, kann die Welt zu Grunde gehen. Nicht einen Blick wirft man in das dargereichte Manuscript. Die hohe Weisheit und Allwissenheit dieser Herren geht so weit, daß sie auch ohne Prüfung überzeugt sind, die dargereichte Arbeit sei nicht der Beachtung werth.

Zur Abhülfe dieser Uebelstände ist bis jetzt fast noch gar nichts gethan. Die Schiller- und Tiedgestiftung unterstützen nur solche Schriftsteller, welche schon berühmt sind. Die alljährlichen Preisausschreibungen in mehreren Städten fördern Gutes, aber von 100 Bewerbern haben 99 vergebens gearbeitet.

Das wichtigste Förderungsmittel ist die Bildung von Vereinen aus Künstlern, Schriftstellern und Directoren der Kunstinstitute. So wie sich im realen Leben Genossenschaften, Gewerbevereine, Arbeiterbildungsvereine und wie sie noch alle heißen mögen, organisirt haben, um ihre Interessen, Zwecke, überhaupt ihre ganzen Angelegenheiten zu regeln und zu fördern, so muß es auch im Reiche der Kunst und Literatur geschehen. Es haben sich auch schon Schriftsteller- und Tonkünstlervereine gebildet, welche gegenseitige Förderung und Hülfeleistung zur Hauptaufgabe haben; sie sind aber erst in der Entwickelung begriffen und haben meist noch zu wenig Mittel zur Verfügung. Jedoch sind diese kaum entstandenen Vereine die Keime einer besseren Zukunft. Sie müssen sich bedeutend vergrößern, ihre Mittel bereichern und zur Hauptaufgabe stellen: sich in allen Fällen gegenseitig mit Rath und That zu unterstützen und brüderlich zu helfen. Ich meine nicht pecuniaire Unterstützung, diese würde und könnte nur in Ausnahmefällen geleistet werden, sondern hauptsächlich Hinwirkung, daß die Werke noch unbekannter Autoren zur Aufführung gelangen, Manuscripte unpartheiisch geprüft und die besseren von den Verlegern publicirt werden. Dann ist auch eine unpartheiische, sachgemäße Beurtheilung erforderlich. Aber nur nicht einseitige Lobpreiserei, Lobhudelei von der ersten bis zur letzten Zeile, als ob das Werk ganz absolut vollkommen, keine Note, kein Buchstabe an der unrechten Stelle stände, Form und Inhalt classisch, ja göttlich sei. So etwas klingt nach Coterie- und Cliquewesen, damit schadet man dem Autor und seinen Producten mehr als mit Tadel. In dieser Hinsicht darf man auch nicht zu weit gehen. Das Heruntermachen und Abkanzeln, das „Verweiseertheilen", als habe man einen Schulknaben vor sich, oder gar schimpfen, wie Machwerk, Sudelei, Effectspeculation ꝛc. — darf als dem guten Ton zuwider gar nicht mehr vorkommen. Eine Kritik muß sachgemäß prüfen und sowohl ihr Lob als ihren Tadel wissenschaftlich begründen und darlegen, sie kann dabei auch scharf verfahren, wenn es nöthig ist, darf aber niemals schimpfen.

Also die Organisirung von Vereinen mit dem Zwecke, die geistigen und materiellen Interessen der Schriftsteller und Künstler zu fördern, — das ist es, was uns Noth thut. Ein paar Musikinstitute haben sich diesen löblichen, höchst ehrenvollen Zweck gesetzt. Sie müssen reichlich, ja überreichlich vom Publicum und von der Presse unterstützt werden; ihr edles Wirken kann dann viel Segen stiften und von weitgreifender, wahrhaft reformatorischer Bedeutung werden. Sie können die Producte manches Talents, manches Genies in die Oeffentlichkeit führen, die strebsamen Autoren bekannt machen und wenigstens die ersten Schritte auf der Laufbahn des Ruhmes ebenen.

Wenn man zuweilen klagt, die Zahl der Schriftsteller sei zu groß, es werde zuviel producirt ꝛc., so ist dies aber kein Grund, sich abwehrend und stets negativ gegen die jungen Ankömmlinge zu verhalten oder sie wohl gar rauh abzuweisen und ihnen die Laufbahn ganz und gar zu verschließen, wie es zuweilen geschieht und von einem bekannten literarischen Kritiker hauptsächlich gewünscht und befürwortet wird. Wie, auf

welche Art und Weise soll sich dann das unbekannte Talent bekannt machen? Wie soll das noch unbekannte Genie seine Werke publiciren können? Wenn diese Abweisungspolitik allgemeiner würde, vermöchte sich auch das allergrößte Genie nicht durchzukämpfen und seine Geistesproducte in die Oeffentlichkeit zu bringen. Durch diese chinesische Mauer würde die Productivität sehr gehemmt, ja der Geist zum Stillstand gebracht und die Geistesproducte in der Geburt getödtet!! Dann zehrten wir nur an dem, was die Männer der Vorzeit geschaffen, ganz wie die Chinesen und andere conservative und stabile Menschen, welche den Geist der Neuzeit und dessen Werke gänzlich mißachten und sich nur an den Producten der Vergangenheit erfreuen.

So übergroß ist die Zahl der productiven Geister nicht, wie manche vorgeben. Es gehört Geist und Kenntniß dazu, eine Symphonie, eine Oper zu componiren, ein gutes Buch zu schreiben. Selbst ein mittelmäßiges oder geringes Opus verlangt schon beträchtlichen Geistesaufwand und vielerlei Kenntnisse; und nicht jeder Compositionsschüler lernt eine Symphonie oder Oper componiren, hat wenigstens nicht den Geistesfonds dazu. Ebensowenig vermag jeder Journalist ein Buch zu schreiben. Wenn aber dennoch der Bücher- und Musikalienmarkt alljährlich überschwemmt wird, so geschieht dies nicht mit Originalwerken, sondern hauptsächlich mit Umarbeitungen, Neubearbeitungen allbekannter Sachen.

Für das Arrangement aus einer beliebten Oper findet man leichter einen Verleger als für die schönste, gediegenste Originalcomposition, ersteres wird wenigstens geprüft, letztere gar nicht angesehen. Wenn aber wirklich viel leichte Waare in die Oeffentlichkeit gebracht wird, woran kein Zweifel ist, so liegt die Hauptschuld an solchen Verlegern, welche vorzugsweise nur gefällige Modeartikel publiciren oder überhaupt nur einseitige Tendenzen verfolgen.

Mit den Aufführungen der Kunstwerke unbekannter Autoren hat es auch eine eigene Bewandniß. Es wird manches Mittelmäßige executirt und lobend in die Oeffentlichkeit geführt, aber viele Compositionen, Schauspiele und Tragödien werden gar nicht angesehen und schonungslos zurückgewiesen. Die Welt hat nie und kann nie erfahren, ob es classische Meisterwerke, Producte der Genialität oder schwache Versuche waren. Hängt die Bestimmung über Aufführung eines Kunstwerks nur von einigen Personen ab, so wird sie stets sehr zweifelhaft, denn der Künstlerneid ist die größte Nachtseite im Kunstleben, eher bringt dieser gelbe Neid ein mittelmäßiges Product in die Oeffentlichkeit, als ein gutes Werk.

Ich habe schon vielfach die Erfahrung gemacht, daß große weltberühmte Geister wie z. B. Spohr hierin zuvorkommender waren als jene Herren, welche zwar tüchtige Kapellmeister aber keine ausgezeichneten Componisten sind. Spohr handelte in dieser Hinsicht sehr edel; er führte nicht nur die Werke junger Componisten auf, sondern deutete ihnen auch in den Proben an, was gelungen oder was mißlungen war; gab sehr gute Rathschläge über Instrumentirung, thematische Bearbeitung 2c. So geschieht es oft, große Männer sind zur Aufführung bereitwillig, kleine Geister lehnen ab, ohne vorher nur die Partitur geöffnet zu haben. Der häßliche Künstlerneid und noch manche andere menschliche Schwächen sind also das größte Hinderniß für junge Autoren.

Ganz anders gestaltet sich der Fall, wenn die Prüfung einer Geistesarbeit mehreren Personen obliegt. Hier können zwar auch menschliche Schwächen mit einwirken, aber doch nicht so leicht, als wenn dieselbe nur einigen übergeben wird. Haben mehrere zu prüfen, so muß sich Einer vor dem Anderen geniren, darf sich keine Blöße in der Beurtheilung geben, sondern muß nach bestem Wissen die Wahrheit sagen. Hierdurch wird also der Werth eines Werks sicherer festgestellt und können nur bedeutende Producte in die Oeffentlichkeit gebracht werden. Und dies wird am zuverlässigsten durch Vereine erreicht, wenn sich dieselben so organisiren und statutenmäßig feststellen, daß die Prüfung der aufzuführenden, durch den Druck zu veröffentlichenden Werke einer Commission von wenigstens sechs Mitgliedern übertragen wird. Die Zusammensetzung der Commission kann durch anderweitige Wahlen stets erneuert werden. Hierdurch kann vollständige Unparteilichkeit und wahre Würdigung in der Beurtheilung erlangt werden, und Werke, welche durch dieses Feuer der Prüfung gegangen und für echt befunden wurden, dürften leicht einen Verleger finden und auch ins Publicum gehen.

Die Gründer des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" haben sich ein hohes Verdienst erworben und hierdurch höchst segensreich für Kunst und Künstler gewirkt. Sehr zu wünschen ist, daß derselbe sich noch mehr vergrößere und reichlichere Mittel gewinne, um seine edlen Zwecke sicherer realisiren und das hohe Kunstziel erreichen zu können. Stets muß aber Hauptzweck sein: Aufführung der Werke noch unbekannter Componisten, Empfehlung der Compositionen und musikalischen Bücher an Verleger und würdige Besprechung derselben; nicht blos einseitige Lobpreiserei von der ersten bis zur letzten Zeile, aber auch nicht lauter tadelnde Nörgelei. Ein mit diesen Zwecken und Zielen organisirter Verein könnte die kritische sociale Frage der Künstler und Schriftsteller mit Leichtigkeit lösen, viele Talente und Genies in die Oeffentlichkeit führen und stets neue und gute Werke für Kunst und Literatur gewinnen.

Es versteht sich von selbst, daß den noch unbekannten Virtuosen dieselbe Berücksichtigung, Hülfe und Unterstützung zu Theil werden muß. Es darf nicht erst gefragt werden, wo kommt er her? — sondern, was leistet er? Es muß also auch den Virtuosen kleiner Städtchen gestattet werden, sich vor dem gebildeten Publicum einer Großstadt hören lassen zu können. —

Das erste und wichtigste Haupterforderniß ist aber: daß sich die Herren Verleger recht zahlreich betheiligen und als Mitglieder aufnehmen lassen. Mehrere dieser Herren haben es bereits gethan, mögen noch viele Andere ihrem Beispiel folgen. Dies erfordert nicht nur das Interesse der Kunst und Literatur, der Schriftsteller und Künstler, sondern auch der Herren Verleger; denn sie erlangen dadurch leicht und mit Zuverlässigkeit gute Werke für ihren Verlag und sind sicher, daß sie vom Verein empfohlen und ins Publicum gebracht werden. —

So muß ich es auch als ein freudiges Ereigniß bezeichnen, daß durch die Bemühungen eines Leipziger Künstlers, des Herrn von Radecki, desselben, von dem bei der Altenburger Versammlung ein Quartettsatz zur Aufführung kam, vor einem halben Jahre hier der Grund zu einem neuen Verein junger Tonkünstler gelegt wurde, welcher sich als Hauptaufgabe gestellt hat: theils gedruckte aber noch wenig bekannte Werke vorzuführen, andererseits Manuscripte zur Aufführung zu bringen und für deren Publicirung, Verbreitung zu wirken und in dieser Absicht wesentlich darauf ausgeht, die Herren Verleger zu speciellerer Antheilnahme zu veranlassen. Die Tendenz ist höchst vortrefflich und kann also nur gewünscht werden, daß

der Verein gedeihen, erstarken und reichliche Kräfte und Mittel gewinnen möge, um sein edles Ziel erreichen zu können. Nur Vereinigung macht stark und mächtig, Vereinzelung schwächt. Der einsam stehende kann sich zuweilen in kritischen Situationen nicht rathen und helfen, als Mitglied einer Corporation wird er leichter Rath und That erlangen. Das beweisen die oben erwähnten Genossenschaften alle Tage factisch. Daß also Künstler und Schriftsteller nachfolgen und sich ebenfalls zu Vereinen organisiren, ist selbstverständlich, dazu zwingt sie die eiserne Nothwendigkeit ihrer geistigen und materiellen Interessen.

Der Verein des Herrn von Radeçki würde also zunächst für hiesige junge Künstler ein Asyl sein, wo sie ihre Werke in die Oeffentlichkeit führen könnten. Mit seiner Erstarkung wird er natürlich auch sein Programm erweitern können. Hoffentlich werden gewiß viele der Herren Verleger nicht verfehlen, sich daran zu betheiligen. Hier wird ihnen die beste Gelegenheit geboten, Manuscriptwerke und ein Urtheil von mehreren gebildeten Künstlern zu hören. Ich bezweifle durchaus nicht, daß die Herren die ihnen dargebotenen Manuscripte recht gut zu beurtheilen wissen, obgleich man nicht in allen Branchen competent sein kann, aber Jeder hat gewiß schon oft erlebt, daß er über manches Werk auch gern das Urtheil Anderer hören möchte, obgleich er sich seine Ansicht schon gebildet hat.

Es kann also nicht im entferntesten der Gedanke kommen, die Verleger durch solche Vereine stark beeinflussen zu wollen, es wird ihnen nur die Gelegenheit zur Kenntnißnahme unbekannter Producte hierdurch mit Leichtigkeit gegeben. Und da doch viele dieser Herren ihre Freunde und Rathgeber zur Prüfung haben, weil ihre Zeit sehr oft durch andere Geschäfte in Anspruch genommen wird, so würden sie als Vereinsmitglieder auch noch das Urtheil anderer Fachmänner vernehmen und in jeder Hinsicht vor Einseitigkeiten bewahrt werden.

Bei Orchesterwerken kommt noch der hoch schätzbare Vorzug in Anrechnung, daß man nach Studium der Partitur auch das Werk hören kann. Ja, viele Compositionen, hauptsächlich die mit tieferem Geistesgehalt, lassen sich erst dann sicher beurtheilen, wenn man sie nach gründlichem Durchlesen der Partitur vom Orchester vorgetragen hört. Eine tief gedachte Symphonie blos nach Lesen der Partitur sicher, zuverlässig beurtheilen zu wollen, wird selbst dem geübtesten Partiturleser nicht einfallen. Jeder Einsichtige will erst das Tonwerk hören, bevor er sein Endurtheil spricht.

Dies Alles erreichen die Herren Verleger am leichtesten und zuverlässigsten als Vereinsmitglieder. Ihre Betheiligung ist also höchst wünschenswerth und wird auch mit durch ihr pecuniaires Interesse geboten.

Die Klage über das viele Drucken gar zu leichter Modeartikel ist sehr alt, wiederholt sich aber alle Tage, weil man oft wirklich erstaunen muß, was für triviale Sachen täglich publicirt werden, die nicht das Papier werth sind. Auch der musikwissenschaftliche Büchermarkt, der früher sehr schwach war, wird jetzt mit Producten überhäuft, deren gar zu wenige Gedanken wohl Stoff zu einem Journalartikel gaben, nicht aber zu einem Buche. Es schreiben Dilettanten über Musik, die nicht die hinreichenden, vielumfassenden musikwissenschaftlichen Kenntnisse besitzen. Sie glauben, mit einigen ästhetischen Bemerkungen ein interessantes Buch schreiben zu können. Dazu gehört aber mehr Geistesgehalt; ohne theoretische Kenntnisse, ohne Studium der ganzen Compositionslehre ist man nicht befähigt, ein gründliches Werk über Musik schreiben zu können. Mit dieser Bemerkung soll aber keineswegs das ästhetische Urtheil gebildeter Dilettanten verworfen werden! Durchaus nicht. Ein gediegenes Kunstwerk muß allen Gebildeten Genuß gewähren; und fast jeder gebildete Musikfreund, der nicht in Vorurtheilen und festgerannten Meinungen befangen, ist auch befähigt, ein competentes ästhetisches Urtheil zu fällen. Aber wohl gemerkt, ein ästhetisches Urtheil! Denn über Modulation, thematische Bearbeitung, Formenbau ꝛc. kann er nicht mitreden, am allerwenigsten ein Buch schreiben.

Das Publiciren zu leichter Waare kann durch das angeregte Vereinsleben, wenn auch nicht ganz vermieden, so doch bedeutend beschränkt werden. Durch Betheiligung an den Vereinen erhalten die Herren Verleger sicher und zuverlässig gediegene Werke und können ebenso auf Absatz rechnen, weil alle Vereinsmitglieder für deren allgemeine Verbreitung wirken und dafür zu wirken verpflichtet sind. Dies geschieht zuerst durch würdige Besprechung und Empfehlung in möglichst vielen Journalen; dann durch zahlreiche Aufführungen in Concerten und durch Einwirkung der Musiklehrer auf ihre Schüler. So werden die Musikhändler durch derartige Vereinigungen in Stand gesetzt, den Geschmack des Publicums zu bilden. Durch Publication lauter gediegener Werke wirken sie veredelnd auf die Ansichten und das Urtheil der Menge. Ein wahrhaft gebildeter Kunstfreund greift stets nach guten Werken und läßt die leichte Waare unbeachtet. Durch ein solch allgemeines Wirken zur Verbreitung gediegener Producte von Seiten aller Vereinsmitglieder wird auch hinreichender Gewinn erzielt, daß die Verleger ein anständiges Honorar an die Autoren zahlen können. Denn daß sich diese blos mit der Ehre begnügen sollen, kann man nicht verlangen.

Auch ist es wünschenswerth, daß sämmtliche Concert- und Theaterdirectionen anständige Honorare an die Autoren zahlen. Es muß also lobend erwähnt werden, daß unter anderen der „Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst" beschlossen hat: jedesmal, wenn durch den Verein ein größeres Vocal- oder Instrumentalwerk eines lebenden niederländischen oder auswärtigen Componisten aufgeführt wird, demselben einen Ehrensold von einem Ducaten anzubieten. Einige deutsche Componisten haben denselben schon empfangen. Auch von Paris aus sind Ehrengaben an deutsche Tondichter gesandt worden. Wenn alle Vereine, Concertinstitute und Theaterdirectionen diesem Beispiel folgten, würde das Loos der Dichter und Componisten besser gestellt. Mehr noch als diese kleine materielle Gabe wirkt die Ehre der Auszeichnung und hat zur Folge, daß die Werke eines so beehrten Autors auch anderweitig aufgeführt und allgemein verbreitet werden. Solche Auszeichnungen der Lebenden sind mehr werth, als die steinernen Monumente, welche man den Gebeinen der Todten setzt.

Die Ausländer sind uns mit nachahmenswerthem Beispiel vorangegangen, mögen die Deutschen nachfolgen und nicht jenen Ausspruch eines Blattes zur Wahrheit werden lassen, das neulich bei Erwähnung dieses Factums bemerkte: „Ein Glück, daß das Ausland für uns etwas thut; in Deutschland geschieht doch nichts." — Das wäre traurig! — Obgleich wir mehrere Musikinstitute ersten Ranges haben, außerdem unzählige Musiklehrer privatim unterrichten, so werden trotzdem in vielen Städten noch neue Musikschulen gegründet, in Berlin existiren wohl ein halbes Dutzend, was soll aber aus den zahlreichen Jüngern der Tonkunst werden, wenn sie ihre Leistungen nicht einmal hinreichend verwerthen können? Unsere Concert- und Theaterinstitute haben hierin noch viel zu thun, noch mancherlei Pflichten zu erfüllen; es muß also energisch darauf

hingewirkt werden, daß es geschieht. Aber alle socialen Uebel des Künstlerlebens können nur durch Vereinigung zahlreicher Personen zu Corporationen allmählig beseitigt und im Verlauf der Zeit bessere Zustände herbeigeführt werden. So möge denn die holde Tonkunst in allen deutschen Gauen fortwährend gehegt und gepflegt werden, niemals vergesse man aber die Künstler, welche uns so himmlische Freuden im irdischen Erdenleben bereiten. —

Correspondenz.

Leipzig.

Unsere Saison hat diesmal in recht erfreulicher Weise begonnen. Einerseits hat bis jetzt kein Gewandhausconcert stattgefunden, welches sich nicht durch bemerkenswerthe Novitäten ausgezeichnet hätte, andererseits beginnt in gleicher Weise die „Euterpe" am 27. ihre Concerte mit einem ebenfalls sehr interessanten Programme. Das am 22. veranstaltete dritte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses gestaltete sich überdies noch durch Joachim's Mitwirkung zu einem der hervorragenderen. Wir hatten den Genuß, in gewohnter meisterhafter Ausführung von ihm aus Spohr's sechstem Violinconcerte das Recitativ, Adagio und Allegro und Bach's Adagio und Fuge in Cdur zu hören. In der spielend leichten Beherrschung der Schwierigkeiten des letzten Stückes wie in der plastisch klaren Darstellung der Fuge leistete Joachim wahrhaft Eminentes; nicht so bald verdient daher wohl ein Künstler in so hohem Grade die ihm auch diesmal gewordene begeisterte Aufnahme als er. — Seine Gattin hatte in dankenswerther Weise die von Mozart zum „Figaro" nachcomponirte selten gehörte Arie „Al desio etc." zum Vortrage gewählt und verlieh dem schwierigen Stücke durch den Adel ihrer Darstellung wie durch schwungvolle Behandlung der Coloratur vielfach unleugbare Weihe und Glanz, während andererseits noch mehr Wärme und stellenweise den Stoff mehr zusammenhaltender Fluß zu wünschen blieben. Ferner sang sie Lieder von Brahms (Mainacht) und Schumann (Die Hütte). Das Brahms'sche Lied, ein wahrer Juwel von inniger und edler Einfachheit, durchgeistigte sie mit bestrickend schmelzendem und zart poetischem Hauch und spann die ausgehaltenen Töne mit mächtig fesselndem Glanze aus, wie überhaupt Frau Joachim an diesem Abende ungemein günstig disponirt schien, übrigens dem lebhaften Verlangen nach Wiederholung auch diesmal nicht entsprach. — Das Orchester führte Beethoven's große Leonorenouverture und eine neue Symphonie von Max Bruch (Esdur, Op. 28) aus. Auch dieses Werk erhebt sich gleich anderen dieses Autors in seiner ersten Hälfte verhältnißmäßig am Bedeutendsten. Das erste Allegro maestoso namentlich wird ganz vortheilhaft von einem ziemlich bedeutungvoll prägnanten Hauptgedanken getragen. Denselben tritt sodann ein etwas schlichtes aber gut contrastirendes elegisch klagendes zweites Thema gegenüber, welches später in wirkungsvoll gewandter und contrapunctischer Combination mit dem ersten vereinigt wird. Ferner zeichnet den ersten, später leidenschaftlicher sich ergießenden Satz ziemliche Gedrungenheit der Form aus. Das demselben folgende Scherzo ruft die Elementargeister mit dem ganzen Apparat Mendelssohn'schen Elfenspuks herbei, strömt voll drastischer Färbung in leidenschaftlich wildem Schwunge dahin und in ein ziemlich burleskes Trio hinüber. Der ganze Satz ist im Allgemeinen mehr auf äußeren Effect angelegt, macht aber namentlich durch geistvolle Instrumentirung, die überhaupt auch in diesem Werke wiederum Bruch's Hauptstärke, einen keineswegs üblen Eindruck. Der dritte Satz ist ein düster und edel gehaltenes, modulatorisch nicht uninteressantes Grave, an Stelle des der heutigen Generation immer ferner liegenden und deshalb so selten gelingenden eigentlichen Adagios. Die Gedanken dieses verwendbaren Stückes erscheinen übrigens weniger ausgesprochen, mehr recitirend rhapsodisch und concentriren sich nur in einzelnen unheimlichen Schauermomenten. Den verhältnißmäßig schwächsten Eindruck macht das sich unmittelbar an denselben anschließende Finale. Man hat fortwährend das Gefühl, als habe sich der Autor an und in dem ganzen Stücke nicht recht innerlich erwärmt. Dasselbe arbeitet sehr unruhig erregt hin und her und kommt nur in dem zweiten zwar ganz hübschen nur leider etwas banal ausgefallenen Thema hin und wieder etwas zur Ruhe. Der Autor hat in diesem Satze unstreitig zu Vielerlei zum Theil aus diversen Anklängen zusammengepackt, was die Klarheit des Zusammenhanges beeinträchtigt. Ueberhaupt fehlt der neuen, mit anderen Werken dieses Autors nicht auf gleicher Höhe stehenden Symphonie auch im Allgemeinen hinreichend einheitlicher Charakter und Zusammenhang zwischen den verschiedenen Sätzen und erscheint es rathsam, die ersten drei lieber in zwei, drei verschiedenen symphonischen Werken zu verwenden und mit logisch übereinstimmenderen neuen Sätzen zusammenzustellen, den letzten aber getrost ad acta zu legen. —

H.....n.

Am 25. October gab die hiesige Singakademie unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Clauß ihr erstes Concert in der ihr vom Vorstande der hiesigen Israelitischen Gemeinde gütigst bewilligten Synagoge. Das interessante und belehrende Programm führte uns die werthvollsten Tonwerke aus vier Jahrhunderten vor, wie folgendes Verzeichniß beweist.

Psalm CXVI von Leonardo Leo (1694–1742). Toccata und Fuge von Joh. Sebast. Bach (1685–1754). Motette von Joseph Haydn (1732–1809). Violinsonate mit Orgelbegleitung von G. Tartini (1692–1761) Psalm LI von Orlando di Lasso (1520–1594) für Männerchor, vorgetragen vom Männergesangverein „Hellas". Ferner: der 137. Psalm von Franz Liszt (geb. 1811), für eine Singstimme und Frauenchor mit Begleitung der Violine, Harfe und Orgel. Talismane von Rob. Schumann (1810–1856) für zwei Chöre.

So ertönten also in einem jüdischen Tempel die heiligen Kirchenweisen katholischer und protestantischer Tondichter! Gewiß ein schöner Beweis von gegenseitiger Toleranz und Hochachtung. Die Singakademie konnte kein geeigneteres Local wählen, als dieses Gotteshaus, welches in akustischer Hinsicht einzig dasteht. Die eigenthümliche Construction des schönen Gebäudes repräsentirt einen wahren Resonanzboden, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist. Wie wundervoll schön klangen alle Tonverhältnisse! — ganz so, als ob sie in einen großen Resonanzboden hineingesungen würden. Das leiseste Pianissimo und allmählige Anwachsen zum Fortissimo, sowie das sanfte Verschwinden im Decrescendo bis zum leisen Hinhauchen der Töne, kann wohl in keinem Saale schöner klingend vernommen werden als hier. Und so muß ich auch sogleich bemerken, daß die Sängerchöre hierin Ausgezeichnetes leisteten. Jedes Musikstück verlangt die genaueste Ausführung des piano, crescendo und diminuendo, bei den alten Kirchenwerken ist dies das allererste und wichtigste Haupterforderniß und würde bei Nichtbefolgung oder nicht präciser Befolgung die höhere ästhetische Wirkung für unser modernes Publicum ganz verloren gehen. Dem wurde aber vollkommen genügt. Das Werk von Lasso, einer von den berühmten sieben Bußpsalmen, gehört zu den großen Denkmalen der Kunst, an denen der Zeitenstrom, welcher das Geringere wegspült, machtlos vorüberwallt. Die Gesänge Orlando's haben eine eigene geistige Hoheit, etwas unsagbar Edles und Großes. Und der Geist der Buße, wie er sich hier ausspricht, ist gewaltig, aber er ist keine haltlos und ohnmächtig zusammensinkende

Zerknirschung; es sind die reuigen Empfindungen einer starken und edlen Seele, welche sich nach ihrem Falle wieder aufrichten und heroischen Muths den Pfad der Tugend betreten wird. Von gleicher, wahrhaft erhabener und lieblicher Schönheit ist der Psalm Leo's, von wundervoller, tiefergreifender Wirkung gleich der Anfang; das ganze Werk ward mit hoher Vollendung vorgetragen. Das leise Beginnen und Anwachsen der lang ausgehaltenen Töne und das sanfte leise Verhallen dieser Sphärenmusik hat Referent selten vollkommener gehört. Hr. Stiller bekundete durch den Vortrag der Toccata und und Fuge von Bach große Fertigkeit und edlen Vortrag. Die darauffolgende Motette von Joseph Haydn ist eins seiner besten Kirchenwerke, von schöner ergreifender Melodik und interessanter thematischer Durchführung. Obgleich durchgehends in polyphonem Styl gehalten, werden die kanonischen Themaführungen doch niemals trocken, wie es bei dergleichen Arbeiten, wo der kalte Verstand viel reflectiren muß, öfters der Fall ist. Es ist die höchste Kunst, durch diese polyphonen Gebilde, welche wie Rechenexempel calculirt werden, stets so viel Gefühlsleben austönen zu lassen, daß sie ergreifend zu wirken vermögen, so daß diese künstlichen Formen nur die einzig wahren Ausdrucksmittel der Gefühlsstimmungen sind. Das haben Orlando, Leo und Haydn in den genannten Werken mit hoher Meisterschaft vollbracht. Ein anderes interessantes Tonstück, die seiner Zeit sehr berühmte Gmoll-Sonate von Tartini, brachte Concertmeister David mit allbekannter Virtuosität zu Gehör. Von nicht geringerer künstlerischer Bedeutung ist Liszt's Psalm. Wir hörten die Wasser Babylons rauschen, die Klagen der weinenden Jüdinnen ertönen, doch das Harfengelispel verstummt, denn sie hängen ihre Harfen an die Trauerweiden und sehnen sich unter Thränen nach Jerusalem. Wie ein sehnsuchtsvoller Schmerzensschrei verhallt der letzte Ausruf: Jerusalem! Originalität und poesievoller Geistesgehalt sichern dem Werke einen Ehrenplatz ersten Ranges. Weniger ergreifend wirkte die Composition R. Schumann's. Obgleich sich durch Eigenthümlichkeit und kunstvolle Bearbeitung auszeichnend, fehlt doch durch Veranlassung des Textes das tiefer pulsirende Gefühlsleben, das alle Herzen so mächtig ergreift und zum Mitfühlen bewegt. Sch—t.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Anton Rubinstein in nächster Zeit in Berlin und Norddeutschland, später in Belgien und Frankreich — Tausig in Leipzig — Clara Schumann in Frankfurt a. M., desgleichen Joachim und Frau — Sigismund Blumner in Brandenburg und Leipzig — Anna Mehlig in Carlsruhe — Constanze Skiwa in Liverpool — Jean Vogt in Breslau, wo sein Oratorium „die Auferweckung des Lazarus" vorbereitet wird — der ungarische Pianist Jachimek in Peking(!) — Das Quartett der Gebr. Müller in Breslau — Hofcapellmeister Abt in Hamburg — und Richard Faltin in Helsingfors (s. auch Aufführungen), wo dessen Leistungen auf der Orgel und dem Pianoforte von der Kritik einstimmig auf das Günstigste beurtheilt wurden. —

— Capellmeister Tschirch hat am 8. in Gera das 25jährige Jubiläum seiner amtlichen Thätigkeit gefeiert. —

— Pianist Pauer aus London hat sich in Jugenheim am Odenwalde niedergelassen, wo er nicht nur sich selbst eine prächtige Villa sondern auch der Stadt eine Kleinkinderschule lediglich aus dem Ertrage von zu diesem Zwecke in den letzten Jahren gegebenen Concerten erbaut hat. —

Musikfeste, Aufführungen.

Philadelphia. Am 8. erstes Concert der Händel- und Haydn-Gesellschaft, welche in der kommenden Saison u. A. zu Gehör bringt: von Mendelssohn Reformationssymphonie und „Elias", Mozart's zwölfte Messe, „Moses" von Rossini(!), „Messias", eine Festouverture von Hohnstock ꝛc. —

Indianopolis. Daselbst ist soeben eine neue Musikakademie eingeweiht worden, auch ist Ole Bull dort aufgetaucht —

London. Am 17. drittes Krystallpalastconcert unter Manns mit der Rudersdorff ꝛc.: Schubert's Hmoll-Symphonie, Coriolan-Ouverture, „die Echos" Chorstück von Sullivan, und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Cöln. Die dortigen Gürzenichconcerte sollen, den meisten Zeitungen zufolge, im bevorstehenden Winter ganz besonders viele und interessante Novitäten bieten, nämlich einen neuen kleinen Chor von Hiller, eine neueste Suite von Lachner und das deutsche Requiem von Brahms — sonst Nichts? — allerdings wird Lachner seine Suite selbst dirigiren; ferner werden vorgeführt eine Cantate von Bach, Chorstücke von Händel, „Schöpfung" und „Orpheus". —

Mainz. Am 2. erstes philharmonisches Concert unter Leitung von Staab mit der jungen Violinistin Liebe, Tochter des Componisten der „Braut von Azola". — Am 24. großes Theaterconcert für den Orchesterpensionsfond mit Frau Bertram-Mayer und Baritonist Fray: Ouverturen von Cherubini und Weber, Arien aus „Fidelio" und „Heiling", Männerchöre von Lux und Möhring, „Sturmesmythe" von Lachner und „Macedonischer Triumphgesang" von Zopff. —

Frankfurt a. M. Am 15. erstes Museumconcert mit Clara Schumann und Frl. Orgeni. Programm conservativ. — Am 20. Kirchenconcert des „Liederkranz" unter Leitung des Organisten Gellert: Doppelchörige Hymne von Schubert, Bußlieder von Beethoven (Frl. Labitzky), freie Orgelphantasie (Gellert) ꝛc. — Am 28. 50jähriges Jubiläum des Cäcilienvereins mit Joachim und Frau, Frau Bellingrath-Wagner aus Carlsruhe, Otto aus Berlin und Schulze aus Hamburg; u. A. Bach's große Hmoll-Messe. —

Carlsruhe. Am 21. erstes Concert der Hofcapelle unter Kalliwoda mit der Hofpianistin Mehlig und Pauline Garcia: Arie aus Graun's „Britannicus", Lieder von P. Viardot-Garcia ꝛc. — In den folgenden Concerten gelangen u. A. zur Aufführung: Schumann's Manfred-Musik und Bruch's neue Symphonie. —

Stuttgart. Am 13. erstes Concert der Hofcapelle unter Abert mit Singer, welcher in Beethoven's Concert ungewöhnlich excellirte, Frl. Klettner, Frau Marschall, Sontheim, Schüttky und Jäger, dem Kirchengesangvereine und dem Theaterchor: Beethoven's neunte Symphonie, diesmal vom dortigen Publicum viel wärmer aufgenommen als sonst, Lindpaintner's Faust-Ouverture, Introduction aus Spontini's „Ferdinand Cortez" ꝛc. —

Dresden. Am 23. Concert des Violinvirtuosen L. Strauß aus London. — Concert des jungen Pianisten Leitert mit Frau Otto-Alvsleben ꝛc. — Am 30. Aufführung des neuen Oratoriums „Gideon" von Meinardus unter Leitung von Rietz mit Mitgliedern der Hofoper, der Hofcapelle, der Dreißig'schen Singakademie sowie den Chören des Conservatoriums, der Kreuzschule und der evangelischen Liedertafel. —

Magdeburg. Am 21. erstes Harmonieconcert mit der Sängerin Hertha Heese aus Breslau und Concertmeister Uhlrich aus Sondershausen: Bruch's neues Violinconcert, Violinsonate von Rust, Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses" ꝛc. — Am 26. Production des Tonkünstlervereins mit Concertmeister Uhlrich: drei classische Quartette. —

Berlin. Am 21. Kirchenconcert des Organisten Haupt mit den Sängerinnen Richter und Schweizer: Cdur- und Emoll-Fuge, chromatische Phantasie, Choralfigurationen und Fdur-Toccata von Bach, Arien von Stradella und Händel und Lauda Sion von Cherubini. — Am 24. zweite Concertsoirée von Stern's Symphoniecapelle mit dem Pianisten Barth: Schubert's Hmoll-Symphonie, neue Violinsonate in Emoll von Kiel, Stücke aus den „Ruinen von Athen" und aus Cherubini's „Abenceragen", Violinarie von Bach und Beethoven's Chorphantasie. — Am 30. Kirchenconcert des Schnöpf'schen Vereins mit Frl. Marg. Richter, Otto Meier und Stern's Capelle: Mendelssohn's Reformationssymphonie und „Lobgesang". —

Breslau. Am 18. erste Soirée des Damrosch'schen neuen Kammermusikvereins mit Frau Bellingrath-Wagner aus Carlsruhe: Werke von Bach, Haydn, Beethoven und Schumann. —

Helsingfors. Kirchenconcert von Richard Faltin aus Wiborg: Toccata und Fuge in Dmoll von Bach, Orgeladagio von Merkel und Phantasie mit Fuge in Amoll von Richter (Faltin), Arie von Stradella, Ave maris stella für Sopran, Viola, Violoncell und Orgel von Hölzt (Frl. Machelin), Violinadagio von Spohr (Lindberg) und Violoncellandante von Romberg (Meißner). —

Wiborg. Abschiedsconcert des Violinisten Lindberg unter Mitwirkung von Faltin, u. A. Schumann's Clavierquintett. — Erstes Abonnementconcert von Faltin: Gade's Hochlandouverture, „die Träume" Chöre von Lindblad, Entreact aus Reinecke's „Manfred", Haydn's „Sturm" und Mozart's Cdur-Symphonie. —

Petersburg. Am 17. erster Kammermusikabend der HH. Auer, Davidoff ꝛc. mit der Pianistin Barnewitz und den Sängerinnen Klemm und Minkwitz: Schumann's zweite Violinsonate, Duette von Rubinstein, Romanze von Dargomischky ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 16. gelangte in Petersburg „Lohengrin" in Swanzow's russischer Uebersetzung sorgfältig einstudirt zum ersten Male und zwar unter sehr warmer Aufnahme mit Nikolsky (einem dort recht beliebten Tenor), den Damen Platonow und Leonow zur Aufführung. Nach dem zweiten Acte wurde Capellmeister Ljadoff besonders hervorgerufen. —

— In Dresden ist Gluck's „Orpheus" sehr sorgfältig neu einstudirt mit den Damen Nanitz, Alvsleben und Hänisch in Scene gegangen. Sehr übel wurde es dagegen aufgenommen, daß der Furientanz und mehrere andere Pantomimen weggelassen wurden, noch übler aber, daß hinter der Oper überdies ein fades Ballet zugegeben wurde. —

— Fr. v. Holstein's (bald Haideschlacht, bald Haidewacht, bald Heidennacht genannte) neue Oper „Der Haideschacht" ist in Dresden endlich am 22. dem Vernehmen nach mit im Allgemeinen recht erfreulichem Erfolge in Scene gegangen. —

— In Coburg soll „Mignon" von Thomas ungewöhnlichen Erfolg erzielt haben; in Hannover und anderen Orten ist diese Oper dagegen so ungünstig aufgenommen worden, daß sie bereits wieder vom Repertoir verschwunden ist. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Röske-Lund in Königsberg — Frl. Barn in Stettin mit ganz ungewöhnlichem Erfolge — in Hannover ein junger Tenor Namens William Müller als erstes ganz günstiges Debut — an der Wiener Hofoper dagegen weder Frl. Stella (v. Heiligenstedt) noch die Amerikanerin Minnie Hauck, wie andere Blätter wissen wollten. —

— Engagirt wurden: Mlle Nilsson mit 100,000 Fr. für eine einmonatliche Tour durch England und Irland — Frl. Saß in Mailand auf zwei Monate für 25,000 Fr. — die Sarolta in Paris für das théâtre lyrique — in Weimar die Damen Barnay-Kreutzer, Reiß und Stieber sowie Tenorist Schleich — und in Salzburg der dortige Mozarteumsdirigent Dr. Bach als Capellmeister. —

— Die Stadt Kiel erfreut sich nach langer Zeit wieder einmal einer dem Vernehmen nach ganz passablen Oper unter Leitung von Witt. —

— Auf eine neue Art Kunststudienreise hat sich kürzlich Herr Knapp begeben, der Kassendirector des Wiener Hoftheaters. Derselbe bereist nämlich alle größeren Bühnen, um die Ersparnisse derselben in jeder Beziehung zu studiren. Vielleicht wird man in Folge seiner Forschungen den Choristen noch mehr Abzüge machen, der Presse die freien Entrées entziehen, den Primadonnen, ersten Tenören und Ballettänzerinnen aber auch ferner Zulagen gewähren. —

Auszeichnungen.

— Der Wiener Männergesangverein hat bei Gelegenheit seines Jubiläums Wagner, Liszt, Rubinstein und Eckert zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

— Das Centralcomité des Nordamerikanischen Sängerbundes hat anläßlich des großen Sängerfestes in Chicago die Dichter Müller von der Werra, Emil Rittershaus und den Componisten S. Reichardt „wegen ihrer Verdienste um den deutschen Männergesang durch Dichtungen und Compositionen" mit goldenen Sängerorden, in kunstvoller und sinnreicher Weise ausgeführt, decorirt.

— Der Bai von Tunis hat dem beliebten Pariser Sänger Caponl den Nischamorden verliehen. —

— Sivori zu Ehren hat seine Vaterstadt Genua kürzlich den neuerbauten großen Concertsaal unter dem Namen salle-Sivori und in Fenale Marina ein neues Theater als Sivoritheater in seiner Anwesenheit unter großen Festlichkeiten eingeweiht. Der König von Italien hat Sivori den italienischen Kronenorden verliehen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Im Verlage der Arnoldi'schen Buchhandlung in Leipzig ist soeben der erste Band eines größeren Werkes von Dr. Hermann Zopff „Theorie der Oper" erschienen Derselbe ist der dramatischen Production gewidmet und behandelt alle bei der Dichtung und Composition der Oper beachtenswerthen Gesichtspuncte. —

— Chordirector Achleitner in Salzburg hat die, nach Dr. Bach's überhaupt sehr günstigem Urtheile auch für die Gegenwart noch höchst werthvollen Compositionen Horazischer Oden durch den einst berühmten Salzburger Tonmeister Paul Hofhaimer (1459—1537) im Selbstverlage in Partitur und Stimmen herausgegeben, und machen wir namentlich Schulchöre wie Gesangvereine auf diesen neugehobenen interessanten Schatz aufmerksam. —

Todesfälle.

— In letzter Zeit starben: in Braunschweig der auch auf musikalischem Gebiet thätig gewesene Schriftsteller Prof. Griepenkerl, früher auch Mitarbeiter d. Bl., — in Remscheid bei Düsseldorf am 10. October Ernst Bartel, Dirigent des Gesangvereins daselbst, früher Violoncellist in Stettin, später eine Zeit lang Mitglied des Streichquartetts des Fürsten Galitzin in Rußland. Sein Einfluß in Remscheid war ein sehr anregender, auf Verbreitung guter Musik gerichteter. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frl. Gerl, Hofopernsängerin aus Coburg, Frl. Breidenstein, Pianistin aus Erfurt, Hr. Ludwig Strauß, Violinvirtuos aus London, Hr. C. Wallenreiter aus Stuttgart, Frl. Gabriele Joël, Pianistin aus Wien. —

Vermischtes.

— Der Hofclavierfabrikant Bösendorfer in Wien hat im Auftrage der k. k. Regierung zwei prachtvolle Pianofortes angefertigt, welche die ostasiatische Expedition als Geschenke der österreichischen Regierung an den Kaiser von Japan und König von Siam zu überbringen hat. —

— Der König von Sachsen steuert zur Unterhaltung des Dresdener Hoftheaters die ungewöhnlich hohe Summe von 150,000 Thlr. jährlich bei — da die gesammte Civilliste 600,000 Thlr. beträgt, folglich den vierten Theil derselben. —

— Berlin soll ein neues Opernhaus erhalten. —

— Laval, eine kleine Stadt im östlichen Frankreich, hat sich ein Musikconservatorium zugelegt. —

— In New-York haben die HH. Gazzaniga und Ronconi eine neue Art Musikschule unter dem erhabenen Namen „Musik-Universität" etablirt. —

— Selig entschlafen ist die Petersburger Singakademie, übrigens einer der ältesten Chorgesangvereine.

— Das Deficit des Darmstädter Musikfestes beträgt in Folge zu hoher Eintrittspreise nicht weniger als 3000 Gulden. —

— Pierre Benoit, Componist des Oratoriums „Lucifer", hat die Schelde in Musik gesetzt. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Knobloch in Leipzig.

Leipzig, den 6. November 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 46.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Franz Wüllner, Op. 19. **Sechszehn Variationen** über ein Originalthema. Leipzig u. Winterthur, Rieter-Biedermann. 27½ Ngr.

——— Op. 23. **Achtzehn Variationen** über ein Thema von J. S. Bach. Mainz, Schott's Söhne. 1 fl. 21 Xr.

Der Autor entfaltet in diesen beiden Werken gründliche musikalische Durchbildung, umfassende Belesenheit und feinen geläuterten Geschmack. Das Thema von Op. 19 (J. O. Grimm gewidmet), ist gut und zweckmäßig erfunden, hat charakteristischen Gehalt und geistige Dehnbarkeit, wie sie zur Variationenform besonders erforderlich ist. Der Verfasser hat es denn auch verstanden, das Thema zu den mannichfaltigsten Gestaltungen auszubeuten, die zum Theil überwiegend durch technische Feinheit, zum Theil aber auch nebenbei durch charakteristische Bedeutsamkeit anziehen. Wir heben namentlich hervor Nr. 8, wo die Melodie sich recht eigentlich wie ein „rother Faden" durch ein reiches Harmoniegewebe hindurchzieht; Nr. 10, das bei aller Verwandtschaft mit dem Hauptthema durch selbstständige poetische Haltung überrascht, Nr. 11, ebenfalls wesentlich harmonisch-polyphon wie Nr. 8; ferner Nr. 13 mit seinen majestätischen Rhythmen und dem wuchtvollen Baß, der am Schluß mit seiner orgelpedalartigen Wirkung eine gewisse Bach'sche Würde und Großartigkeit annimmt, endlich den ganzen übrigen Theil des Werkes, zwei Moll-Variationen und Finale, in welchem letzteren besonders auf den Mittelsatz aufmerksam zu machen ist, der das Thema in der Mittelstimme und dazu im Discant einen Contrapunct bringt, der selbständigen melodischen Reiz besitzt. Manchen Nummern ist freilich auch bei allem specifischen musikalischen Interesse, das sie bald nach dieser bald nach jener Seite gewähren, einige Trockenheit nicht abzusprechen, wie Nr. 2, 3, 12.

Was das Werk als künstlerisches Ganze betrifft, so scheint der Autor zwar die zuerst durch Beethoven zur Geltung gebrachte Conceptionsweise, derzufolge die beiden Hauptthemen des Symphoniesatzes in der Variationenform gewissermaßen als ideale Persönlichkeiten verselbständigt auf- und abwechselnd in den Vordergrund treten, auch hier vor Augen gehabt zu haben; doch ist sie nicht so entschieden durchgeführt, die beiden Seiten erscheinen nicht in so bewußter Weise als Gegensätze behandelt, wie in dem zweiten der vorstehenden Variationenwerke Wüllner's über ein (beiläufig ebenfalls trefflich gewähltes) Bach'sches Thema (H. v. Bülow gewidmet). Das lebhaft vorwärtsdrängende, leicht bewegte und das sinnend beschauliche Element mit ihren charakteristischen Nuancen sind schärfer als solche herausgebildet und die Wechselbeziehung Beider im Verlauf der Entwickelung tritt in schlagendere Beleuchtung. Es lassen sich in Folge dessen auch bestimmte Entwickelungsphasen deutlicher abgrenzen. Die Gegensätze werden zunächst breit auseinandergelegt (Nr. 1—11); in den darauf folgenden Moll-Variationen treten sie im Charakter einander etwas verähnlicht, sich einander annähernd, innerhalb derselben Variation bald combinirt, bald nebeneinander auf, durch verschiedene Klangregister immer deutlich geschieden und sich von einander abhebend. Variation 15 in der Dur-Tonart erscheint das beschauliche Element wieder allein, aber gesteigert, Nr. 16 erfolgt eine Synthese in Dur und Nr. 17 gelangt der andere Factor auch seinerseits zu gesteigerter Geltung. Die Schluß-Variation feiert gewissermaßen die Versöhnung der beiden Seiten in einem kräftig gehaltenen contrapunctisch gewürztem Satze.

Die Coda bringt das Thema noch einmal in seiner Integrität, aber umspielt die einzelnen Theile bei ihrer Wiederholung mit einer zart bewegten, verklärenden Achtel-Figur. Von wahrhaft schöner Wirkung ist der in ruhig-inniger Befriedigung aus klingende Schluß. — Auch in diesem Werk ist eine Fülle von musikalischem Bildungsstoff niedergelegt, dem der Künstler meist ein ansprechendes Gewand zu verleihen verstanden hat. Namentlich von Nr. 11 an, wo die Gebilde erhöhte Lebenswärme gewinnen, steigert sich das Interesse bis zum Schluß.

Louis Friedenthal, Op. 6. **Drei Charakterstücke.** Leipzig, Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

Thematisch sehr sorgsam und liebevoll ausgearbeitete kleine Cabinetstücke. Von so geringem Umfang sie sind, so ist doch bei der gedrängten, concentrirten Conceptionsweise wahrzunehmen, daß der Autor in Form und technischer Anlage vorzugsweise sich an Beethoven anlehnt. Hier und da merkt man in dieser Beziehung eine noch etwas zu große Aengstlichkeit und Befangenheit, der Autor hat gewiß das Zeug dazu, noch mehr herauszugehen, „knaupelt" aber noch zu peinlich an der Form herum; es ist alles ganz vortrefflich gemacht, organisch entwickelt, thematisch und polyphon durchgebildet, in dem ganzen Heft überhaupt kaum eine Note zu ändern und doch wünscht man stellenweise etwas frischeren, wärmeren, gesättigteren Ton, volleren Schwung, breiteres Ausströmenlassen. Allerdings erscheint der ganze Gedankenkreis, in dem sich die Stücke bewegen, als ein etwas eng begrenzter, kleinlicher, gewissermaßen mikrokosmischer — wenn auch immerhin gewählter; die Erfindung ist entschieden nobel, von der ersten bis zur letzten Note frei von jedem gewöhnlichen Anflug, wie von einer häufig genug anzutreffenden Allerweltsphysiognomie, wie denn auch ein Aehnliches noch nachträglich von der technischen Anlage der Stücke zu rühmen ist, die zwar in dem oben bezeichneten Sinne nicht neu, aber doch auch nicht zur leeren Schablone herabgesunken ist, in die der Autor formalistisches Füllsel wirft. Den gewinnendsten und frischesten Effect macht Nr. 3, bei dem wirklich poetische Empfindung und tadellose, feine Formgebung glücklich zusammenwirken. — Der Gesammteindruck des Opus ist der eines edlen, sinnigen Geistes, der bei unverkennbarem Talent nur größerer, bedeutenderer, vielseitigerer Anregungen bedarf, um seine Individualität zu entsprechenden Leistungen zu erweitern und zu erheben.

St.

Victor Sieg, Op. 1. **Drei Impromptus.** 20 Ngr. Op. 2. **Tarantelle.** 20 Ngr. Op. 3. **Caprice-Valse.** 17½ Ngr. Leipzig, C. W. Fritzsch.

So unerquicklich es für den Recensenten oft ist, all das Gewöhnliche, aus dem ein großer Theil unserer Clavierliteratur besteht, durchsehen und darüber das Verdammungsurtheil sprechen zu müssen, so erfreulich ist es auf der andern Seite, wenn er nach dem Wüstensande, der in Augen und Ohren beißt, eine Oase findet, in der er sich erholen und erfrischen kann. So ists ihm bei Durchsicht obiger Compositionen gegangen. Sie sind die ersten Werke des Componisten, aber darum nicht, wie so oft, der erste Versuch. Vielmehr tritt uns in denselben ein ziemlich ausgebildetes musikalisches Talent entgegen. Fern von kränkelnder Sentimentalität athmen die Compositionen Innigkeit auf der einen, Leben und Frische auf der andern Seite, und fast überall zeigt sich Beherrschung der technischen Mittel, nur hie und da könnte die Form etwas knapper und abgerundeter sein, z. B. im ersten Impromptu Op. 1, welches sich bei aller innern Schönheit doch etwas zersplittert. Auf dieses, wie auf die beiden andern Impromptus, das zarte zweite und das lebensfrische, aufjauchzende dritte, machen wir besonders aufmerksam. Die oben erwähnten Eigenschaften zeigen sich auch in Op. 2 Tarantelle und Op. 3 Caprice-Valse, einige Schwülstigkeiten im letzten Stücke abgerechnet. Wir glauben, dem Componisten den Eingang seiner Clavierstücke in das bessere Publicum garantiren zu können, und ermuntern ihn zugleich, sein Talent auch auf anderen Gebieten zu erproben.

Ferd. Thieriot, Op. 17. **Natur- und Lebensbilder.** Clavierstücke. 1. Serie, Heft 1. 2 à 15 Ngr. Leipzig, C. W. Fritzsch.

Mit dieser Heften eröffnet F. Thieriot eine Reihe von Bildern aus Natur und Leben. In poetischem Gewande stellt er die Bilder als Programme oben an, wodurch dem Publicum das Verständniß der Musikstücke sehr erleichtert werden dürfte. Besonders wohlgetroffen sind Nr. 2 in Heft 1 und Nr. 1 in Heft 2. Aus dem ersten über „Ohne Lieb und Freud, gestern wie heut — nenn keine Seele mein, bin überall allein" spricht Tiefe der Empfindung, die, verbunden mit edlem Ausdrucke, es als das beste erscheinen läßt. Im letzteren über „Zierlich Necken und Verstecken — all der kleine Uebermuth, ach, wie steht er dir so gut" malt der Componist ganz treu das Necken und Verstecken, das Drohen und Heimlichthun in Tönen aus und verfehlt damit gewiß nicht seine Wirkung auf Spieler und Hörer. Nr. 1 in Heft 1 „Gruß an den Wald" ist unbedeutend. Das letzte Stück Nr. 2, Heft 2 erscheint uns in seiner Idee barok. Es enthält Folgendes: Das erste Thema, in hinkendem Tacte, schildert die Müdigkeit der Kinder vom Spiele. Durch Triolen an Stelle des punctirten Sechszehn- und folgenden Zweiunddreißigtheils verändert, drückt es das (wegen einbrechender Dämmerung) ängstliche Nachhauseeilen der Kinder aus. Im zweiten Thema hört man die Kobolde, die struppigen Gesellen, drohen und die Kinder schrecken und endlich stellen sie sich den Kindern in den Weg, was durch Entgegenstellung der beiden Themata, leider auf Kosten des Wohlklanges, dargestellt ist, und diese fallen, da sie nun lausen, wie Häschen auf die Näschen (Tact 15 vom Schlusse zurück?). Darauf folgt eine gar erste Mahnung an die Kinder, nach Hause zu gehen, wenn es dämmerig wird, und endlich breitet die Nacht ihre Fittige über die tragische Dämmerungsscene.

C. Kötteritz, Op. 1. **Deux Etudes caractéristiques.** Pr. 17½ Ngr. Op. 2. **Deux Etudes caracteristiques.** Pr. 17½ Ngr. Koblenz, C. J. Falckenberg.

In diesen Etuden bringt der junge Componist seine Erstlingswerke zur Oeffentlichkeit. Er bekundet darin ein ganz anerkennenswerthes Talent, welches sich jedoch mehr der Selbstständigkeit befleißigen könnte. Z. B. finden wir in Op. 1, Nr. 1 Tact 1 u. 2 und Nr. 2, Tact 50 Reminiscenzen an ein Chopin'sches Nocturne. Hinsichtlich des Charakters der Etuden gehören sowohl technisch als musikalisch die ersten, wie die zweiten Nummern jedes Heftes zusammen. Die ersten,

Wiegenlied und Spinnlied sind einfach und charakteristisch und darauf berechnet, das Melodiespiel anzubahnen. Die letzteren, Toccata und Caprice, zeichnen sich durch Frische und Lebendigkeit aus. Sie bezwecken die Ausbildung des Handgelenkes und sind, besonders die Toccata, ungleich schwerer, als die ersten. Clavierlehrern werden diese Etuden an Stelle der betreffenden alten, zur Genüge gehörten, eine willkommene Erscheinung sein.

Karl Nawratil, Op. 4. **Variationen** über ein norwegisches Volkslied. Wien, J. P. Dunkl. Pr. 1 fl. 20 Kr.

Der Componist hat damit ein in unserer Zeit wenig dankbares Feld betreten, doch nicht ohne Geschick und Glück. Das einfach-innig Thema behandelt er in achtzehn Variationen zum Theil auf ganz originelle Weise. Die Arbeit verräth überall guten Geschmack. Am besten haben uns die 5. 7. 8. 9. 16. Variation gefallen. Nur möchten wir ihnen noch mehr innern Zusammenhang wünschen. Der Componist hat, was nicht zu verkennen ist, eine Steigerung angestrebt; dieselbe ist ihm aber nicht gelungen, da er die Mittel dazu von vornherein nicht weise genug gespart hat. K.

Theoretische Schriften.

Hugo Söderström. Ueber den Begriff „**Kunst.**" Eine Abhandlung für die Volksanschauung. Grünberg, Levysohn. 87 S.

Von so geringem Umfange auch äußerlich das vorliegende Schriftchen, so ist doch der innere Gehalt desselben keineswegs als ebenso gering zu veranschlagen. Der Vf., einerseits Geschäftsmann, andererseits Repräsentant der ernsthaft strebenden und begeistert wetteifernden Breslauer Dichterschule (eines Vereines für Poesie, welcher alljährlich eine Sammlung seiner dichterischen Erzeugnisse herauszugeben pflegt) hat es nicht ohne Glück unternommen, in populärer Darstellung richtigere Auffassung der Kunst wie der wesentlichsten Begriffe ihres Gebietes im größeren Publicum anzubahnen. Aber nicht nur dem Kunstfreunde, sondern auch dem aufstrebenden Fachcollegen können wir das Schriftchen ganz wohl zur Klärung seiner Anschauungen empfehlen. „Die unausgesetzte Erinnerung an unverbrüchliche Gesetze hat (nach O. Lindner) allerdings nie die Folge ihrer getreuen Befolgung. So kann man dieselben in Wahrheit vielmehr als Warnungstafeln betrachten, die doch dann und wann einen Einzelnen von Thorheiten zurückhalten und deren unausgesetzte Erneuerung nicht sowohl zur Verbesserung der Welt, als vielmehr zur Verhütung einer gänzlichen sittlichen wie künstlerischen Verkommenheit von Nöthen ist." „Die ewige Lampe im Tempel der Kunst wird zwar nie erlöschen, (sagt Söderström am Schluß s. Schr.) der Tempel selbst ruht auf einem ewigen Grunde; aber die Zahl seiner berufenen Priester ist einer verhängnißvollen Verkleinerung ausgesetzt. Leer ist es in den Räumen; man hat den Schlüssel verlegt und sucht ihn entweder in den Sternen oder auf der Straße." Und welchen verkehrten, verschwommenen Begriff hat auch heutzutage noch immer der größte Theil unseres Publicums von der Kunst! Wie vielfach wird dieser Begriff fort und fort gemißbraucht! „Wer schon gewohnt ist, einen Elephanten für einen Künstler zu halten, weil er die Drehorgel spielt, wird z. B. in dem Meister der Harfe eben Nichts weiter als höchstens eine Steigerung des Kunstbegriffes erkennen und Ersteres noch für interessanter halten, weil es dem Elephanten doch unbedingt *schwieriger* beizubringen gewesen, als dem Harfenmeister. Gerade mit diesem „schwierig" treffen wir den Grundfehler auf den Kopf, welcher dem volksthümlichen Kunstbegriff anhaftet; das große Publicum hält nämlich Alles das für „Kunst", was schwierig, schwer ausführbar erscheint." In dieser zugleich populären und treffenden Weise entwickelt der Vf. in der ersten Hälfte s. Schr. die Begriffe „schön", „erhaben", „komisch", „Humor", „Anmuth" &c. und aus diesen heraus hierauf den Begriff wahrer Kunst selbst. Beherzigenswerth für den schaffenden Künstler erscheinen u. A. folgende Stellen.

„Die Wahrnehmung jeder Absichtlichkeit für die Wirkung in der Form zerstört überhaupt alle Schönheitsoffenbarung und streicht jedes damit behaftete Werk rückhaltslos aus der Reihe der Kunstwerke; diese Absichtlichkeit mag sich in coquetter Vernachlässigung des Stoffes oder in schmucküberladener Schmeichelei desselben documentiren. Die Berechnung im Kunstwerk hat freilich wohl eine Berechtigung, soweit sie sich mit dem Gebot der Nothwendigkeit in Einklang hält, so die Berechnung der Farbenwirkung, der Lichtvertheilung im Bilde, des Redefalls, des Pathos in der Poesie, nur muß dieses Resultat der Berechnung als etwas Ungesuchtes, Unwillkürliches auf und einwirken. Wo aber dem Beschauer oder Hörer so zu sagen nur eine Ziffer dieses geheimen Effect-Exempels zu Tage tritt, wo man hinter dem Werk gleichsam das reservirte Lächeln des eigenen Beifalls seines Schöpfers zu sehen glaubt, — da ist alle Illusion geraubt, und ein hohler Apparat starrt uns an. Das echte Genie ist solchen Gefahren nicht (oder doch ziemlich selten) ausgesetzt, denn nicht blos nach außen hin, im Wirken als Priester der Kunst, sondern auch in seinem Innern als Mensch vollziehen sich in ihm Gesetze, welche jene Verirrungen völlig ausschließen, — die hauptsächlichsten derselben sind der Muth der geistigen *Selbstständigkeit*, Einfachheit und Objectivität." — —

„Ein Kunstwerk muß uns gefangen nehmen, nicht wie etwa eine Balldame, welche die von ihr selbst oft am Meisten anerkannte eigene „Schönheit" durch die tactlosesten Decorationen von Geschmeide, Blumen, Coiffuren und cosmetischen Hilfsmitteln Anderen erst recht genießbar zu machen glaubt, was Dickens mit „ganz Glacéehandschuh" bezeichnet, sondern es muß uns gefangen nehmen, wie etwa die Rose, von welcher Stolle singt: „Und alle Zauber zu vollenden, ward ihr auf ros'ge Stirn geküßt das holde, reizende Geheimniß: daß sie nicht *weiß, wie schön sie ist*!" Am echten Genie ist die Liebe zu seinem Stoff nicht dasselbe Gefühl, welches eine zärtliche Mutter für ihr Kind hegt, die mit ihrem Kinde nach außen hin zu *glänzen* sucht, es ist die Liebe des strengen Vaters, welcher sein Kind in ernste Zucht nimmt und jedes vorlaute Gebahren unnachsichtig fern hält, damit der innere Kern reif werde für das Leben. Ein solcher Vater erzieht sein Kind nicht zum gleichsam photographischen Abbilde seiner eigenen Launen und Stimmungen, sondern er geht völlig aus sich heraus und denkt sich sein Kind in dessen zukünftiger Lebensstellung, in alle die zeitgemäßen und *allgemein giltigen Anforderungen* versetzt, welche die *Welt* an dasselbe zu stellen hat. Dieses *Selbstverleugnen* der eigenen liebgewordenen Laune und diese active Rechnungstragung dem *allgemein Berechtigten* ist die *Objectivität*; — — sie bedingt vor Allem jene imposante Einfachheit seines Werkes in *formeller Ausstattung, welche dem Geschmack des eigentlichen Laien im Kunstverständniß so wenig zusagt*, daß er gerade solche Werke völlig unbeachtet läßt. — — Das Genie geht völlig auf in seinem Werke, und da, wo es hineingreift ins volle Menschenleben, wo es die *höchsten geistigen Factoren seiner Zeit*, seines Jahrhunderts, seines Volkes in erhabenster Größe erfaßt und die empfangene Offenbarung als *Summe* ihrer Größe durch die Harmonie seiner Idee geläutert im Meisterwerk zurückgiebt, — da reißt es auch die stumpfe *Menge* mit sich fort, — — es ist *selbst* ein unangreifbarer Factor der sittlichen Entwickelung seines Volkes geworden."

Später giebt der Vf. ein meist ganz treffendes Bild der einzelnen Künste. Nur in Betreff der Oper (S. 53) zeigt seine viel zu schroff abweisende Auffassung des Gegenstandes

noch nicht entsprechendes Verständniß dieses hochbedeutsamen Kunstgebietes und möchten ihm zu entsprechender Verständigung auf demselben u. A. hauptsächlich der dritte, vierte und fünfte Abschnitt aus Fr. Brendel's „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft" (Leipzig, Hinze) zu empfehlen sein. Sonst ist das Schriftchen mit großer Wärme und mit, dem Gesichtskreis des Vf. entsprechendem Verständniß durchgeführt, daher recht wohl geeignet, das Seinige in Bezug auf befruchtende Anregung und Aufklärung beizutragen. —

Hermann Zopff.

Musikgeschichtliches.

O. Ungewitter, Die Tanzmusik in ihrem Einflusse auf die moderne Musik und in ihrer culturhistorischen Entwickelung. Eine musikgeschichtliche Skizze. Leipzig, Heinrich Matthes. 1868.

Die lieblichen Weisen der Jugend, welche wie Blumen des Frühlings nicht nur unsern Lebensfrühling, sondern auch noch das Mannesalter erheitern und erfreuen, wurden von den Schriftstellern und Theoretikern bisher wenig beachtet, ja sogar von manchen mißachtet. Der Herr Verfasser obiger Schrift hat sich also ein Thema gewählt, das noch nicht vielfach besprochen, am wenigsten in größern Schriften behandelt worden ist. Es versteht sich demnach von selbst, daß eben nur eine Skizze gegeben werden konnte.

Die Tanzmusik ist gewissen abstrusen Theoretikern und klassisch seinwollenden Künstlern immer noch ein Paria. Es giebt noch heute Musiklehrer, welche ihren Schülern nie einen Tanz spielen lassen, ja es ihnen aufs strengste verbieten. Obgleich es des Kindes erstes Verlangen ist, sich an einem Tanze erfreuen zu wollen, wird ihm diese Freude doch nicht gewährt und den Eltern sogar vorgeredet, es sei das größte Verderben, der größte Fehler der Pädagogik, wenn man die Schüler Tänze spielen lasse. Schule — und immer nur Schule gespielt — das ist die Weisheit dieser gelahrtseinwollenden Herren, womit sie Virtuosen zu bilden gedenken. So wird das Kind viele Jahre mit Tonleitern und den trockensten Etuden abgequält, macht aber dennoch nur geringe Fortschritte und verliert endlich ganz und gar die Lust und Liebe zur Musik, ja das Instrument wird ihm ganz zuwider und verhaßt.

Das ist die Geschichte Tausender, welche alle mit frohen Hoffnungen die trocknen Anfangsgründe begonnen, aber statt der Freuden nur Martern fanden und demzufolge der holden Tonkunst gar bald entsagten. Es ist Pedanterie und Kurzsichtigkeit, den Kindern das Tänzespielen zu untersagen. Es versteht sich von selbst, daß ein schulmäßiger Studiengang und das Etudenspielen die Hauptsache ist; aber hat man die Kinder Stunden lang damit abgequält, so muß man sie auch mit einem hübschen Tanze, einer gefälligen Opernmelodie erfreuen. Dies ist eine Belohnung, gleichsam die Zuckerdüte, welche man fleißigen Schülern giebt. Dadurch gewährt man ihnen nicht nur große Freude, erhält die Lust, sondern erreicht auch noch den wichtigsten Hauptzweck, daß man das Gefühlsleben und Tactgefühl des Kindes nährt und weiter ausbildet. Einen Walzer kann und muß das Kind im Tacte spielen, es kann nicht anders, sein eigenes Gefühl erhält es im Tacte. Das ist aber bei den Etuden nicht immer der Fall. Ich habe hierin unumstößliche Erfahrungen gemacht, ließ gewöhnlich dreiviertel Stunde Schule, Etuden spielen, dann gefällige Tänze und Opernmelodien. Die Kinder behielten Lust und Liebe und machten Fortschritte, während die Schüler eines mir bekannten Lehrers, der das Tänzespielen bei Strafe untersagte, sehr weit zurückblieben, nicht gut im Tacte spielten und durch das ewige Etudentrommeln das Instrument überdrüssig wurden.

Was nun den Tanz als Kunstgattung betrifft, so verdient er auch in dieser Hinsicht keine Geringschätzung. Haben wir genug Tragödien, Schau- und Lustspiele gesehen, gelesen, so wollen wir uns auch einmal an einem kleinen lyrischen Gedicht erfreuen. Zuweilen ist man nicht in der Stimmung, hat auch nicht die Zeit, ein Trauerspiel zu lesen, wohl aber ein tiefergreifendes Lied. Und was das Lied dem großen Drama gegenüber, das ist der Tanz im Vergleich zur Symphonie. Was wäre die Erde mit lauter Bäumen, aber ohne Blumen! — Die Tänze sind die Blumen im großen Kunstgarten. Nach einer erhabenen Symphonie, welche uns die edelsten Hochgenüsse gewährt, erfreut uns auch ein gefälliger Tanz mit seinen füßebewegenden Rhythmen, welche uns in fröhlicher Lust zum kreisenden Reigen bestimmen.

Trotzdem Hr. Ungewitter den Tanz zum Thema seiner Schrift gewählt, spricht er sich dennoch oft geringschätzig über dessen Bedeutung aus. Gleich auf der ersten Seite sagt er: „Jeder Gebildete beklagt mit mir die unaufhörliche Dudelei der Tanzmusik auf Drehorgeln und in Gartenconcerten, jeder Gebildete würde an ihre Stelle gern die naiv-heitere Haydn'sche Symphonie oder die schmucklosen, zum Herzen sprechenden Töne eines Volksliedes setzen."

Darin wird ihm gewiß nicht Jeder beistimmen. Wir können nicht immer Symphonien und Ouverturen, Quartette und Lieder hören, sondern verlangen auch einmal einen schönen Tanz zur Abwechselung. Und gerade Gartenconcerte sind hierzu die geeignetste Gelegenheit. Die mannigfaltigen Zerstreuungen, welche sich hier darbieten, gestatten nicht immer die nöthige Ruhe, den Geist eines großen Tonwerks zu verfolgen. Aber während der fröhlichen Tänze können wir sogar das Gespräch mit unserem Nachbar fortführen. Kurz gesagt: wir können nicht immer mit Beethoven's Geist durch die millionen Sterne des Himmels wandern, sondern wollen auch in den lieblichen Gefilden der schönen Erde die holden Blumen genießen, welche uns die Tanzcomponisten geschaffen.

Der Verfasser spricht auch noch andere nicht haltbare Ansichten aus, z. B. das Citat: „Der Marsch ist mehr Tact, die Tanzmusik mehr Rhythmus", er einigt die Vielheit von Individuen zu einer Gesammtempfindung und Gesammtbewegung, während dieser die Gefühlsbewegtheit im Ganzen zu erhalten, zu beleben, zu steigern hat. Jener ordnet, beherrscht, dieser lockt zu fröhlicher, freier Bewegung. Der Marsch ist musikalisches Stylbild, die Tanzmusik musikalisches Stimmungsbild." — Dieses Citat aus dem Werke eines der größten Aesthetiker wird fast jeder Musikkenner als nicht treffend, als falsch bezeichnen. Sowohl der Tanz wie der Marsch müssen Tact und Rhythmus haben; ja, eine recht ergreifende, bewegende Rhythmik ist das erste Haupterforderniß aller Märsche und Tänze; beide animiren die Individuen zur Bewegung und haben Gefühlsstimmungen zum Inhalt; ebenso müssen beide „Stylbild" und „Stimmungsbild" repräsentiren. Man darf nicht jeden Satz eines großen Mannes als apodiktische Wahrheit aufnehmen und nachbeten; das verlangt keiner, Fr. Vischer am we-

nigsten. Dieser hat uns die gründlichste und beste Aesthetik gegeben, aber jeden seiner Aussprüche als absolute Wahrheit hinstellen zu wollen, wird der ausgezeichnete Gelehrte sich gewiß stark verbitten.

„Der sicherste Untergrund (soll wohl heißen Anfang?) für die weltliche Musik liegt erweislich in der Provence" — sagt der Verfasser. Auch dieser Satz bedarf der Berichtigung. Der Anfang der weltlichen Musik hat bei allen Völkern in grauester Vorzeit begonnen; Tanz- und Kriegsmusik, wenn auch in rohester Weise, ertönte schon vor Jahrtausenden. Wohl aber begann in der Provence zuerst ein höheres geistiges Leben in Poesie und Musik durch die Trobadours.

Interessanter wird das Schriftchen, wo der Verf. eine gedrängte Skizze über den Entwickelungsgang der Musik giebt, welche der Quellenforschung von Ambros entlehnt ist. Das Bearbeiten der weltlichen Lieder zu Kirchenliedern und umgekehrt beginnt aber nicht erst mit Mattheson, sondern läßt sich schon an den frühesten Kirchenwerken der Renaissance bei den Niederländern nachweisen. Des Verfassers gerechter Zorn über den Einfluß der Tanzmusik auf die Oper, oder vielmehr über den Mißbrauch der Tanzmelodien zu Opernscenen, ist ganz am Ort; denn hiermit ist der größte Unsinn begangen worden. Wenn ein Gebet auf einer Galoppmelodie gesungen wird, wie in den Krondiamanten, so kann es wohl nichts Verkehrteres geben als diese Blasphemie!

Die Schrift enthält auch einige anregende Gedanken, welche hoffentlich zur weitern Besprechung des Themas Veranlassung geben werden, und so wollen wir nicht verfehlen, auf dieselbe aufmerksam zu machen. Sch—t.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 26. October veranstaltete Hr. Sigismund Blumner aus Berlin im Saale des Gewandhauses unter Mitwirkung des Concertmeister David ein Concert, welches folgendes Programm brachte: Sonate für Piano und Violine (Hmoll) v. S. Bach; Variationen à 4 mains, v. Mozart, à 2 mains arrangirt v. Blumner; Gavotte und Bourrée aus den englischen Suiten v. S. Bach; Menuett aus der Militair-Symphonie v. Haydn, für Piano arrangirt v. Blumner; Wiegenlied v. Blumner; Feu follet, Etüde v. Prudent; Variationen und Fuge, Op. 35 v. Beethoven. Wir können hieraus eine vorherrschende Neigung des Concertgebers für die Werke älterer Tondichter entnehmen, die wir ihm zwar nicht zum Vorwurf machen wollen, doch würde es gewiß Vielen erwünschter gewesen sein, wenn statt der Gavotte ein anderes Tonstück vorgetragen worden wäre. Zwei Bach'sche Compositionen in einer kurzen Soirée ist nicht wohlgethan. Das etwas einseitige Programm ist, wie wir vernommen, dadurch entstanden, daß der Concertgeber wegen der gleichzeitig stattfindenden Opernvorstellung keine Instrumentalisten zur Mitwirkung bekommen konnte. In seinen zahlreichen Concerten, welche Hr. Blumner alljährlich in Berlin gibt, bringt er nur klassische Werke zu Gehör mit hauptsächlicher Bevorzugung der älteren Tondichter. Jedes seiner Programme nennt uns Haydn, Mozart, Beethoven, von den neueren Fr. Schubert, Spohr, Mendelssohn, Schumann. So höchst lobenswerth es auch ist, nur classische Werke vorzuführen, um den Kunstsinn des Publicums zu veredeln, so darf es doch nicht zur exclusiven Richtung werden mit gänzlichem Ausschluß der neueren Werke. Hr. Blumner erwirbt sich durch seine Bemühungen, nur gute Musik zu verbreiten, ein Verdienst; möge er nun auch den Werken der Neuzeit etwas mehr Beachtung schenken und sie nebst den älteren in seinen Concerten vorführen. Er kam nach Leipzig, um sich auch in weiteren Kreisen bekannt zu machen und erntete durch seinen gediegenen Vortrag großen Beifall und Hervorruf. Die Vorzüge seines Spiels kennzeichnen sich durch einen sehr gut ausgebildeten Anschlag, welcher in allen Schattirungen auf das Vortheilhafteste zur Geltung kommt. Er beherrscht die ganze Technik mit spielender Leichtigkeit, entfaltet ein gutes Staccato, elegant ausgeführte Octavengänge und perlrunde Coloraturen. Die Ausbildung der linken Hand ist bekanntlich eine der größten Schwierigkeiten; vielen Clavierspielern gelingt es nicht, den erforderlichen Grad der Fertigkeit zu erlangen. Der Concertgeber bewies aber, daß er das von Natur aus etwas ungeschickte Glied sehr gut geschult hat. In der Prudent'schen Etude, ein glanzvolles Effectstück, zeigte er seine Virtuosität in Ueberwindung von Schwierigkeiten und bekundete hierdurch hinreichend, daß er auch den Anforderungen moderner Concertstücke gerecht zu werden vermag. Nach geistiger Seite hin bezeichnen wir als einen Vorzug seines Spiels die klare Gruppirung aller Gedankenfolgen, das gleichsam plastische Hinstellen der Tongebilde, gänzlich frei von Manierirtheit und affectirtem Wesen, also die gesunde natürliche Darstellung. — Der Concertflügel, den Hr. Blumner benutzte, war aus der Fabrik des Hof-Instrumentenmacher Bechstein in Berlin.

Sch—t.

Der Musikverein Euterpe eröffnete am 27. Octbr. unter Leitung des Capellm. Jadassohn den Cyclus seiner Concerte und zwar diesmal wieder im großen Saale der Buchhändlerbörse, was wir nur gutheißen können. Schon beim Rückblick auf die vorige Saison konnten wir die erfreuliche Wahrnehmung machen, daß dieses Institut in richtiger Würdigung der durch die obwaltenden Verhältnisse ihm zugefallenen eigenthümlichen Aufgabe sich bestrebt, seinen Programmen jene Elasticität und allgemeine Tendenz zu verleihen, welche allein geeignet ist, die frische Empfänglichkeit des Publicums den verschiedenartigsten Kunsterscheinungen gegenüber lebendig zu erhalten: mit einem Worte, neben den Schöpfungen der Classiker als dem Grundstock so zu sagen der Programme, den Erzeugnissen auch der neuesten Epoche den rechtmäßigen Platz einzuräumen. Das erste diesjährige Concert zeigte, daß die Euterpe ernstlich gewillt ist, diese Richtung festzuhalten. Es brachte von Instrumentalwerken die Ouverture zu „Euryanthe" und die Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern von Nürnberg". In Anerkennung des hierin sich kundgebenden Bestrebens ist es kaum besonders zu urgiren, wenn in der Wahl zweier Wagner'scher Instrumentalwerke sogar des Guten etwas zu viel gethan scheinen möchte und statt des einen vielleicht zweckmäßiger ein Gesangstück der bezeichneten Richtung aufgenommen worden wäre. Die Ausführung der Instrumentalwerke, namentlich der Wagner'schen, verdient ganz besonderes Lob, namentlich unter Berücksichtigung der ungünstigen Bedingungen, wie sie in der Zusammensetzung des Orchesterkörpers aus verschiedenartigen Elementen liegen, und bekundete eine Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit des Studiums, die dem Dirigenten zu aller Ehre gereicht und an dem Ernst, mit welchem er an die Lösung auch derartiger Aufgaben herangeht, keinen Zweifel läßt. Für ein paar falsche Einsätze der Bläser ist der Dirigent nicht verantwortlich zu machen; abgesehen von diesen Störungen kam das „Tristan"- wie das „Meistersinger"-Vorspiel zu charakteristischer und zugvoller, im Detail sorgfältig ausgearbeiteter und eingehend nuancirter Darstellung. Das erstgenannte Werk stieß bei dem größeren Theil des Publicums auf einige Zurückhaltung, wurde jedoch von dem anderen warm begrüßt; desto erfolgreicher gestaltete sich die Aufnahme bei dem Meistersinger-

Vorspiel. — Die in diesem Concert auftretenden Solisten waren Hr. Ludwig Strauß aus London, der das Beethoven'sche Concert und das Adagio aus dem Spohr'schen Dmoll-Concert vortrug und Frl. Helene Gerl, Hofopernsängerin aus Coburg, welche Recitativ und Arie („Mir verhaßt ist der Prunk") aus „Robert der Teufel" und Polacca aus Thomas' „Mignon" sang. Hrn Strauß' Vortrag ist wahrhaft classisch zu nennen durch Schönheit und Gesangsreichthum des Tons, fein geschliffene, den Stoff mit ruhiger Sicherheit bewältigende Technik, distinguirte, vornehm edle Phrasirung und eine den Geistesgehalt der Tonschöpfung in reiner Idealität darstellende Auffassung. Beim Vortrage des Adagios im Beethoven'schen Concert passirte dem Künstler der Unfall, daß eine Saite seines Instruments platzte; doch hatten wir in Folge dessen den Genuß, den Satz nahezu zwei Mal zu hören. Hrn. Strauß' Leistungen wurden mit Begeisterung aufgenommen. Eines ähnlichen Erfolges hatten sich Frl. Gerl's Vorträge zu erfreuen. Die Dame ist im Besitz einer sehr frischen, wohllautenden, wenn auch nicht sehr starken, nach der Höhe zu sehr umfangreichen Stimme, deren ausgezeichnete Schulung im Coloratursache zu bewähren, die gewählten Stücke hinlänglich Gelegenheit boten. Die Polacca aus „Mignon" wollte uns nur im Concertsaale gar zu wenig munden; wenn schon pikant erfunden und instrumentirt, mag sie doch im Zusammenhange der Oper von entsprechenderer Wirkung sein, denn in der Vorführung als selbstständige Nummer, speciell in solcher Umgebung. St.

Am 28. Abends veranstaltete die hier seit Jahren als Gesanglehrerin wirkende Gattin des Concertmeisters Dreyschock auf der Bühne des Thaliatheaters eine Aufführung von Gluck's „Orpheus" mit ihren Schülerinnen, von denen sich Frl. Romanus als Orpheus, Frl. Schucht als Euridice und Frl. Leo als Amor introducirten, während die Männerstimmen des Chores dem Vernehmen nach durch Kräfte des Conservatoriums besetzt waren. Obschon einerseits das Streben von Frau Dreyschock alle Anerkennung verdient, läßt sich andererseits bekanntlich nach erst einjährigem Gesangunterricht noch kein endgültiges Urtheil über denselben fällen. Die aus den gewiegten Händen des Hrn. Oberregisseur Grans hervorgegangene Inscenirung war in Rücksicht auf die Verhältnisse eine durchaus befriedigende zu nennen, desgleichen größtentheils auch die gesanglichen Leistungen, d. h. soweit Ref. von seinem unbequemen Steh-Platze aus zu beurtheilen vermochte, wie wir überhaupt bei anderen Gelegenheiten, auch was die Zahl der Billets betrifft, um etwas größere Aufmerksamkeit bitten müssen. H....n.

Das vierte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 29. Octbr. wurde eröffnet mit der Ouverture (Op 124) von Beethoven; dieselbe ward, ein kleines Versehen in der Einleitung abgerechnet, meisterhaft executirt. Hiernach trug Hr. Karl Wallenreiter aus Stuttgart eine Scene und Arie aus der Ostercantate „Die Auferstehung des Lazarus" v. Fr. Schubert vor. Dieses Werk enthält nebst echt charakteristischen Grabesgedanken auch Stellen, welche der Situation weniger entsprechen. Die Einleitung beginnt mit erschütternden Posaunenaccorden des jüngsten Gerichts, bald darauf ertönen aber in den Rohrinstrumenten Melodien, die nicht mit der erhabenen, schauerlichen Grabesstimmung harmoniren. Hr. Wallenreiter besitzt eine volle, wohltönende Baßstimme, welche nicht blos in der tiefen und mittleren Region, sondern auch in der Höhe schöne Klangfülle bekundete. Außer der Cantate sang er noch Canzonetta v. Alessandro Scarlatti italienisch, Abschied v. Moscheles und Belsazar v. Schumann, hatte also recht Gelegenheit, das Gefühlsleben austönen zu lassen. Und in der That, er fühlte und empfand auch, was er sang. Bei dem letzten Worte des Liedes v. Moscheles ließ er den lange ausgehaltenen Ton aus dem Brustregister allmählig ins Kopfregister übergehen, was von schöner Wirkung war und gut geschulte Stimmenbildung bewies. Frl. Gabriele Joël aus Wien trug C. M. v. Weber's Esdur-Concert, dann eine Concert-Etude (Op. 126) v. Moscheles, Andante spinato v. Chopin und das Presto aus der Phantasie (Op. 28) v. Mendelssohn vor und erntete reichlichen Beifall und Hervorruf. Die junge Dame entfaltete eine vortrefflich ausgebildete Technik, männliche Kraft in den donnernden Fortissimostellen und dann wieder lieblich leise Zartheit im sanft lispelnden Pianissimo. Sie spielt mit voller Freiheit und sicherer Beherrschung und documentirte auch nach geistiger Seite hin Verständniß und Gefühl. Der zweite Theil des Concerts brachte die erst vor Kurzem veröffentlichte effectreiche Reformations-Symphonie v. Mendelssohn. Nach dem bedeutenden ersten Satze, der uns gewaltige Geisteskämpfe vorführt, folgt die Menuet, ein liebliches Tanzstück in veredelter Form, worin Harmlosigkeit und gemüthliche Freude herrscht. Das Adagio leitet dann in den vierten Satz über, in dem jene Geisteskämpfe noch einmal, aber viel heroischer auftreten, als im ersten Theile. Dazwischen ertönt ein Anklang, gleichsam eine Erinnerung an den Choral: Ein' feste Burg rc.; der Kampf aber spinnt sich weiter bis zum triumphirenden Siegesjubel am Schlusse. Das Werk fand bei trefflicher Ausführung beifällige Aufnahme. Hinsichtlich thematischer Bearbeitung, Durchführung der Hauptgedanken, steht es nicht hoch; nur die darin waltende Jugendfrische nebst der effectreichen Instrumentation gewinnnen ihm Eingang. Sch—t.

In der am 30. October abgehaltenen Abendunterhaltung im hiesigen Conservatorium haben sich zwei der Anstalt nicht angehörige Solistinnen betheiligt: Frl. Joël, Pianistin aus Wien, vom letzten Gewandhausconcerte her rühmlichst bekannt, und die Sopranistin Frau Repuschinska, die wir als treffliche Sängerin bereits wiederholt zu erwähnen Gelegenheit hatten Beide Damen bewährten auch hier das oben ausgesprochene Urtheil, erstere durch das schwungvolle Spiel des Weber'schen Rondo brillante (Esdur) und der von Carl Reinecke über ein Händel'sches Thema componirten Variationen, letztere durch den vorzüglichen Vortrag Schubert'scher und Mendelssohn'scher Lieder und von Adam componirter Gesangvariationen. Das Auditorium zollte wiederholt den beiden Künstlerinnen die gebührende Anerkennung. Mit Enthusiasmus wurde die zum Schlusse von Concertmeister David und Frl. Joël mit Bravour ausgeführte Kreuzer-Sonate von Beethoven begrüßt. K.

Dresden.

Bevor wir mit den Berichten der Concerte beginnen, welche ihren Anfang genommen haben und in erschreckender Anzahl sich bereits ankündigen, tragen wir erst unser restirendes Referat über einige Evenements der Oper ab. Demgemäß haben wir zuerst mit Freuden die neue in Scene-Setzung des Gluck'schen „Orpheus" zu begrüßen, freilich nicht ohne Bedauern darüber, daß dabei den Fortschritten der Zeit nicht genügend Rechnung getragen worden ist.

Es ist bekannt, daß Gluck die Oper „Orpheus" zweimal componirt hat, einmal nach dem italienischen Texte des Calzabigi für das Wiener Hofburgtheater und das zweite Mal nach der französischen Uebersetzung, Umarbeitung und Erweiterung des Calzabigi'schen Textes durch Moline für die Pariser „Académie royale de musique". Während nun in der italienischen Partitur die Hauptparthie des Orpheus für eine Altstimme geschrieben war, sah sich Gluck genöthigt, dieselbe Partie in der französischen Partitur für den haute-contre (eine Art hoher Tenor) einzurichten. Wenn Gluck einestheils zu dieser Concession an die Pariser Verhältnisse durch den damaligen Mangel jeglicher Altstimmen in Paris genöthigt wurde, dem eigenthümlichen Klangcharakter der Orpheus-Partie seinen Hauptreiz zu entziehen, so

wäre es doch geradezu unsinnig von einem Manne wie Gluck anzunehmen, daß er nicht in allen anderen Dingen jedweder Insinuation französischer Geschmacklosigkeit den unbeugsamsten Willen entgegengesetzt haben sollte. In der That belehrt auch nur ein oberflächliches Beschäftigen mit der französischen Partitur, wie Gluck bei seiner Umarbeitung sich die Gelegenheit zu wesentlichen Verschönerungen und Erweiterungen zu Nutze gemacht hat. Alle diese Dinge nun aber, welche diesem Werke zum entschiedensten Vortheil gereichten, konnten, selbst abgesehen von unserer tenorlosen Zeit, die Besetzung des „Alt“ und dessen Umschreibung für „haute-contre“ nicht verschmerzen lassen und daher wurde das Bedürfniß fühlbar „die Oper „Orpheus“ wieder in ihrer früheren Gestalt mit der Hauptpartie in der Altlage, — gleichzeitig aber mit allen Verbesserungen, Zusätzen und Erweiterungen der französischen Partitur — hergestellt zu sehen.“ Diese an sich sehr heiklige und schwierige Aufgabe blieb Hector Berlioz vorbehalten, der dieselbe auf das Vollendetste löste und die Aufführung in dieser Gestalt für das Théâtre Lyrique in Paris (November 1859) ermöglichte. Viele, außer uns, werden sich dieser Musteraufführungen noch erinnern, Vielen wird, gleich uns, die großartige Wirkung unvergeßlich geblieben sein, welche die Oper damals machte und mit welcher Hoheit und Macht Frau Viardot-Garcia die Partie des Orpheus durchführte.

Diese von Hector Berlioz nach den ursprünglichen Intentionen Gluck's umgestaltete Partitur liegt uns vor in einer wahrhaft prachtvollen deutschen Ausgabe (redigirt von Alfred Dörffel), ein wahres Meisterstück von Ausstattung und Schönheit sowie Correctheit des Stiches, und wir meinen, daß schon der bloße Anblick derselben gereizt haben müsse, sich ihrer bei einer Neu-Inscenesetzung zu bedienen. Was ist aber statt dessen geschehen? Aus einer, wir können nur glauben, nicht zu entschuldigenden Sparsamkeit und Unterschätzung der künstlerischen Wichtigkeit der Sache hat man sich begnügt, die hier vorhandene alte italienische Partitur beizubehalten und zwei Arien, nebst einigen anderen unwesentlichen Kleinigkeiten aus der neuen Partitur herüberzunehmen. Dafür aber — man höre und staune — wurden außer mehreren der reizendsten Ballets auch der „große Furientanz“ und „die Chaconne“ ganz weggelassen, und um noch Allem die Krone aufzusetzen, hat man nach dem Gluck'schen „Orpheus“ sich nicht entblödet, eines der dümmsten aller Ballets „Divolina“ zu geben. Wir wollen denen, die so Großes hier vollbracht, gleich denen die dies zugelassen haben, nicht vorenthalten, wie sie sich selbst damit ein keineswegs künstlerisches Denkmal gesetzt haben.

Die Inhaberinnen der Hauptrollen, Frl. Nanitz (Orpheus), Frau Otto-Alvsleben (Euridice) und Frl. Hänisch (Amor) waren in der Hauptsache gut, künstlerisch Bestes gab nur Frau Otto-Alvsleben. Frl. Nanitz sang häufig falsch und Frl. Hänisch erschien uns etwas gelangweilt. Chöre wie Orchester waren gleich ausgezeichnet.

Ein weiterer Gegenstand aus dem Bereiche des Hoftheaters ist die Aufführung der Oper „der Haideschacht“ von Franz v. Holstein. Dieselbe ist nach unzähligen Aufschiebungen endlich ans Tageslicht getreten und hat einen für den Componisten sehr schmeichelhaften Erfolg erlebt. Insofern die Acclamationen des Publicums der anzuerkennenden musikalischen Begabung Holstein's und der jedenfalls nicht zu unterschätzenden ehrenwerthen Art, wie er die gestellte Aufgabe gelöst hat, gelten, dürfte sich ihm Jedermann freudig anschließen. Uns persönlich hat es schon unendlich wohlgethan, einmal wieder ein Werk eines deutschen Componisten über die hiesigen Bretter wandeln zu sehen, und umsomehr waren wir erfreut als wir die Intentionen v. Holsteins als durchaus künstlerische bezeichnen dürfen. Diese Intentionen zeugen allerdings von dem Streben nach dem im Sinne Mendelssohn-Schumann's Hergebrachten; andererseits aber ist wiederum der wohlthätige Einfluß Wagner's nicht zu verkennen, der für den Componisten beim Verfassen seines Textbuches sowol wie bei der Durcharbeitung des musikalischen Theiles der Oper von Wichtigkeit gewesen ist. Daß der „Haideschacht“ jemals eine Zugoper sein werde, müssen wir freilich unumwunden verneinen. Dazu ist sie einmal nicht bedeutend genug, daß andere Mal nicht schlecht genug. Die Melodik ist zwar vorhanden, aber sie ist nicht bestechend. Chöre, Ensembles u. s. w. sind zwar von Wirkung, aber sie zünden nicht; der Componist hat Feinheiten, aber keine Originalität. Zu alledem kommt noch, daß die Handlung beträchtlich in die Länge gezogen ist, diese Länge aber nicht von dem Interesse, was etwa die, die Handlung aufhaltende musikalische Sätze erregen möchten, gedeckt wird. Nochmals aber wollen wir wiederholen, daß das Werk in seiner Eigenschaft als eine erste Oper ein durchaus respectables Beispiel vom Talente seines Autors giebt. — Mitterwurzer (Stirson) und Frau Krebs-Michalesi (Helge) waren ohnstreitig die künstlerisch bedeutendsten Erscheinungen des Abends. Frau Otto-Alvsleben (Valborg) Hr. Jos. Schild (Ellis) und Frl. Baldamus (Björe) vertraten ihre Rollen sehr gut, und Hr. Scaria (Olaff) wirkte sehr drastisch, freilich mit Hilfe einiger Uebertreibung.

Die Concertsaison wurde von dem jugendlichen Georg Leitert eröffnet. Der talentvolle Knabe hat seit einer Reihe von Jahren allwinterlich sein Concert gegeben und ist stets in diesen Blättern ausführlich besprochen worden. Wir vermögen uns deshalb über ihn ganz kurz zu halten und brauchen nur zu bemerken, daß er seiner technischen Sturm- und Drangperiode noch nicht völlig entwachsen ist und sein ganzes musikalisches Streben sich vorläufig immer noch im Bereiche des ausschließlichen Virtuosen bewegt. Auf diesem Felde aber gebührt ihm, als einem hervorragenden Talente, alles Lob. In weit ausgedehnterem Maße dagegen dürfen wir uns über Hrn. Ludwig Straus aus London äußern, welcher am 22. October ein Concert unter Mitwirkung der königlichen Capelle gab. Wir haben es in Hrn. Straus mit einem der Auserwählten der heutigen Geiger zu thun, mit einem Manne, dem der Adel künstlerischer Gesinnung und Meisterschaft in jedem Tone innewohnt. Ist Straus auch keine besondere Individualität, so hat er doch Alles, was ihn auf die Bänke des ersten Ranges verweist. Der Vortrag des Beethoven'schen Concertes insbesondere (er spielte außerdem noch das neue Bruch'sche Concert) war unendlich schön und trug ihm einen lawinenartigen Beifallssturm ein. Hr. Musikdirector Adolf Blaßmann spielte das Mendelssohn'sche Concert in Gmoll; sein mit Phantasie und warmer Erregung erfaßter Vortrag verfehlt nie, auch die Hörer in bester Weise musikalisch anzuregen, und es wurde ihm, wie auch Frl. Hänisch, die mit ihm das Concert unterstützte, reichlicher Beifall.

—s.

Frankfurt a. M.

Die Absicht, sowie die Tendenz eines Kritikers bei Besprechung von Kunstwerken, respective von musikalischen Aufführungen, kann eine ganz divergirende sein. Entweder strebt der Berichterstatter danach, durch Hervorsuchung der unbedeutendsten Mängel sein ungemeines Wissen ins beste Licht stellen zu wollen, wobei er jedoch jene Rücksicht außer Acht läßt, welche er den verschiedenartigsten Zufälligkeiten und Schwierigkeiten mannigfacher Art schuldig sein sollte; — oder er ist tolerant genug, den vielseitigen Hindernissen, welche das Erreichen des „Vollendeten“ zur Unmöglichkeit machen, Rechnung zu tragen. — Beide Richtungen haben ihr pro — haben ihr contra! Da nun mir das humanistische, einer relativen Toleranz huldigende Verfahren nicht allein als das gerechtfertigtere erscheint, sondern auch gleichzeitig

die Möglichkeit bietet, das Dargebotene in unbefangener Weise genießen zu können, so werden die geehrten Leser dieser Blätter es auch begreiflich finden, wenn ich gern mit Stillschweigen über das Mißlungene hinweg gehe! Ist ja selbst solches Schweigen schon eine hinlänglich scharfe Kritik! Dies mein Bekenntniß hier voraus zu schicken hielt ich für geboten, um meine ferneren Referate diesem meinem Standpuncte entsprechend beurtheilen zu können.

Zwei Museums-Concerte der neu begonnenen Saison liegen bereits hinter uns. Das erste fand am 9. d. M. statt und wurde mit F. Schubert's herrlicher Cdur-Symphonie eröffnet, während eine Concert-Ouverture (Adur) von Julius Rietz den Schluß bildete. — Nochmals über die Schönheiten und Vorzüge der Schubert'schen Symphonie zu sprechen, hieße Eulen nach Athen tragen. — Die Ouverture von Rietz ist eine klare, schwungvolle, fein instrumentirte Arbeit. Was dem Werke an Originalität mangelt, wird durch Noblesse der Gedanken und kunstvolle Ausarbeitung möglichst ersetzt. Frl. Aglaja Orgeni, ein uns stets willkommener Gast, trug eine Arie aus der „Schöpfung" sowie Lieder von Schumann und Mendelssohn vor. Wir können nicht beurtheilen, ob es nur momentane Indisposition war oder ob übermäßige Anstrengung, als Folge des Bühnenberufs, uns heute das Organ der geschätzten Künstlerin weniger klangvoll und frei erscheinen ließ. Auch vermögen wir nicht, uns mit der Auffassung der Arie einverstanden zu erklären. Frau Clara Schumann excellirte nicht minder im Vortrage von Mendelssohn's Gmoll-Concert als in der Ausführung des Bmoll-Scherzos von Chopin. Der langjährige Liebling der Frankfurter erscheint denselben, wenn Frau Schumann am Piano sitzt, in stets gleicher Frische und Jugendlichkeit. Rauschender Empfang und jubelnder Beifall nach den Vorträgen war der wohlverdiente Lohn, dessen sich die vorzügliche Künstlerin zu erfreuen hatte. —

Das zweite Museums-Concert (am 23. d. M.) bot drei Orchesterwerke, nämlich Symphonie von Haydn (hier zum ersten Mal!), Mendelssohn's Ouverture „Die Fingalshöhle" und Beethoven's Bdur-Symphonie. Die beiden zuletzt genannten Werke wurden in jeder Beziehung vortrefflich ausgeführt. Weder fehlte es an feinen Nuancirungen noch an Kraft, Feuer und Schwung. Für diese Leistungen sowohl dem vorzüglichen Orchester, wie auch dem nach dem Besten und Höchsten strebenden Director Müller ein besonderes Lob zu spenden halten wir für unsere Pflicht. Für die Gesangsvorträge hatte man Hrn. Wallenreiter, früher in Stuttgart, gegenwärtig in London domicilirt, gewonnen. „An die ferne Geliebte" von Beethoven sowie Liederkreis von Jos. v. Eichendorff, von Robert Schumann bildeten den Stoff der Vorträge. Daß Hr. Wallenreiter solch eine interessante Wahl getroffen, spricht für eine höchst anzuerkennende Selbstverleugnung. Ein jeder andere nur nach Beifall strebende Künstler würde höchst wahrscheinlich eine andere Auslese getroffen haben! Daß Hr. W. gründliche Studien gemacht, um als geistvoller Interpret geistvoller Compositionen auftreten zu können, wird ihm wohl Niemand absprechen wollen. —

Auch unser beliebtes Quartett hat seine Thätigkeit wieder aufgenommen. An Stelle des seitherigen Violoncellisten Lübeck, welcher Frankfurt seit vorigem Frühjahre verlassen hat, ist Herr Valentin Müller, bisher in Paris wohnhaft, getreten. In den beiden bis jetzt stattgehabten Quartett-Soiréen am 12. und 22. October kamen zu Gehör: Haydn, Quartett in Fdur; Beethoven, Cdur Op. 59; Mozart, Fdur Nr. 8; Robert Schumann, Adur Op. 41. Wir haben schon so oft Veranlassung genommen, über das wahrhaft künstlerische Streben, über die vorzüglichen Leistungen der HH. Heermann und Genossen uns auszusprechen, daß uns für heute nur erübrigt, die früheren günstigen Urtheile, unsere volle Anerkennung, von Neuem zu bekräftigen. Unter Mitwirkung des Hrn. Martin Wallenstein kam auch ein Sextett für Piano und Streich-Quintett von Mendelssohn (Op. 110 der nachgelassenen Werke) hier zum ersten Male zum öffentlichen Vortrage. Das Werk war jedenfalls eine Jugendarbeit des leider im besten Alter seines Schaffens heimgegangenen Meisters. Wir finden in diesem Sextette viele Gemeinplätze; besonders viel Triviales in den Passagen, während die Mendelssohn eigenthümliche Weise dagegen fast gar nicht zum Durchbruch kommt. Trotzdem ist das Werk ein dankbares Clavierstück und vom negativen Standpuncte beurtheilt, interessant genug, um es wenigstens kennen zu lernen. Hr. Wallenstein führte die schwierige Piano-Partie mit großer Bravour und feinem Geschmacke aus und trug so wesentlich zu jenem succes d'estime bei. — Das herrliche Esdur Trio von Franz Schubert wurde in der zweiten Soirée von den Herren Wallenstein, Heermann und Valentin Müller so vollkommen und zündend vorgetragen, daß das kunstsinnige und sachkundige Auditorium sich zu wahrhaft begeistertem Beifall hinreißen ließ und die ausführenden Künstler am Schlusse nochmals hervorrief. — Dank dem großartigen Etablissement der Herren L. Lichtenstein & Co. hier ist den in Frankfurt concertirenden Pianisten und Pianistinnen stets Gelegenheit geboten, sich der ausgezeichnetsten, der jeweiligen Individualität entsprechenden Flügel von Blüthner, Bechstein, Steinway, Erard, Pleyel u. s. w. bedienen zu können.

Schließlich sei noch erwähnt, daß vor Kurzem Frl. Fried (eine Schülerin unseres geschätzten Klavierlehrers Hrn. Lutz) im Theater öffentlich spielte. Die junge, talentvolle Dame trug Weber's Concertstück in Fdur vor und erwarb sich, wie gleichzeitig ihrem vortrefflichen Lehrer die ehrendste Anerkennung. — .—.

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

(Fortsetzung.)

Director Hellmesberger hat, wie zumeist in früheren Jahren, auch in eben abgelaufener Periode mit entschiedenem Siegesglücke gewirkt. Die Mehrzahl seiner Zöglinge hat eine in der That rüstige nachschaffende Kraft kundgegeben. Ein Factum solcher Art gehört zu den in pädagogischer Praxis seltenen Glückswürfen. Der Lehrer hat unter derartigen Voraussetzungen nur die halbe Mühe. Andererseits steht aber auch Hellmesberger's verständnißvolle, feinfühlige und gegenüber der Einzelbegabung, ungemein hingebende geistig dehnbare Lehrgabe außer aller Frage. Zieht man eine genaue Parallele zwischen dem eigenen praktischen Können dieses Lehrers und jenem durch sein theoretisches Wissen, wie durch seine Unterrichtspraxis und Thatkraft den Schülern seines Curses vermittelten technischen Aneignungen und geistigen Anregungen, so überwiegen ganz entschieden die letzteren das erstere um ein Beträchtliches. Seit ich die Prüfungen der hiesigen Conservatoristen besuche — und dies greift genau in die Anfangszeit des lehrenden Wirkens der eben genannten Künstlerkraft zurück — sind mir nachstehende Merkmale der Technik fast aller Schüler Hellmesberger's als besonders charakteristische Zeichen offenbar geworden: Größe und Schwungfülle des Tones, Eignung ihres Striches für alle möglichen Arten dynamischer Macht- und Ausdrucksentfaltung, kurz: Universalität des Ueber- und Einblickes in alles nach dieser Richtung hin Erlernbare. Dazu kommt überdies ein stets gesundes, jugendfrisches, von wirklicher Manneskraft kaum zu unterscheidendes Herausfühlen und Gestalten des wie immer gearteten Stoffes. Denjenigen Lesern d. Bl. nun, denen meine schon oft gegebenen Winke über Hellmesberger, den ausübenden Künstler noch erinnerlich, bedarf

ich wol die eben jetzt entworfene, hoch übergeordnete Stellung des Pädagogen vor dem Virtuosen Hellmesberger nicht erst auseinanderzusetzen. Es genüge zu diesem Ende die einfache Versicherung, daß die meisten Zöglinge der eben genannten Klasse ihren Führer binnen kürzester Zeit an allen Bedingungen materieller wie poetischer Technik unendlich weit überholt, auf anderer Seite aber auch in gleichem Maße seinem künstlerischen Erzieherfinne das glanzvollste, weittragendste Zeugniß ausgestellt haben. So bisher, so auch in laufendem Jahre. —

Anlangend das Prüfungsprogramm dieser Klasse war alles bei diesem Anlasse Vernommene gut gegliedert nach dem Gesichtspuncte allmähliger, geschichtlicher Entfaltung der Geigenspieltechnik. Dies aussprechend, ist selbstverständlich, daß in einem zwei, höchstens drei Stunden umfassenden Prüfungs-Concerte nur den hervorragendsten Spitzen ihrer Art Rechnung getragen werden konnte. In gegebenem Falle waren es denn die Meister Viotti (A- und Hmoll-Concert), Tartini (Gmoll-Sonate), Mozart (Doppelconcert), Spohr (Dmoll-Concert), Beethoven (Concert Op. 61), Ernst (Piraten-Phantasie), Vieuxtemps (Edur-Concert und Morceau de Salon), endlich Max Bruch mit einem seiner jüngsten Werke, dem Violinconcerte. Ebenso selbstredend, wie das Ueberspringen gar vieler, selbst hervorragender Mittelglieder aller Violin-Literatur — worunter hier nach technischem Hinblicke u. A. Paganini, nach geistigem und technischem zugleich aber z. B. Molique empfindlich vermißt worden — ist die eingedenk so genau begrenzter Zeit nur bruchstückweise, meist nur auf einen Satz beschränkte Vorführung der eben genannten Werke. Fast alle Schüler dieser Klasse haben — abgesehen von mehr oder minder glanzvollen Errungenschaften einer gründlichen und feinsinnigen Unterrichtsart — eine theils specielle, theils universelle Beanlagung kundgegeben.

Zögling Steifel steht unter allen Sprossen dieser Schule verhältnißmäßig auf unterster Stufe. Aus seiner Leistung wurde lediglich ein emsig nachbildendes, doch kein irgendwie selbstgestaltendes Talent offenbar. Bei alledem entwickelt sein Spiel große, nur da und dort etwas zu herbe Tonkraft. Aus jedem Zuge spricht eben eine gute, festmusikalische Handwerkernatur. Eleve Schwab zeigt Verve, besonders im Betonen kerniger Stellen. — Frl. M. v. Schlesinger gab sich als eine namentlich im Bereiche des Keck-Humoresken schwunghafte Natur zu erkennen. — Die Zöglinge Liedler und Lux spielten das oben erwähnte Mozart'sche Duo mit seltener Frische und Kraft. Beide scheinen für Höheres berufen. Die Lösung wahrhaft symphonischer, etwa im Beethoven'schen Sinne gehaltener Probleme dünkt mich der diesen beiden Jüngern zusagendste Boden. — Eleve Stark ist mit allem guten technischen und musikalischen Rüstzeuge gepanzert. Allein es fehlt ihm Wärme. Eine gute, aber behäbig-kühle Musikernatur, die nur für formell abgeglättete, sonst aber leere Werke das rechte Zeug treuer, scharfgegenständlicher Auffassung mitbringt, am wenigsten aber — wenigstens vorläufig — für Spohr'sche, also für Schwärmermusik ex asse taugt. — Dagegen ist Zögling Strebinger eine nach jedweder Richtung zukunftsvolle, weil schon in der Gegenwart technisch und geistig-seelisch Vollendetes darbietende Kraft: ein Beethoven-Spieler, wie man ihn unter Jüngern selten finden dürfte. Wie nun der erste Satz des Violinconcertes aller Violinconcerte unter solchen Händen geklungen, ist unschwer vorzustellen. — Frl. Seydel ist eine specielle Virtuosennatur in dieses Wortes modernem, durch Kosmopoliten gleich Vieuxtemps etwa, am sprechendsten bethätigtem Sinne. Hellmesberger's guter Lehrertact hatte dieses specifische Talent denn auch mitten in das ihm zusagendste Gebiet hineingestellt. — Eben dasselbe mag vom Schüler Junek gelten. — Eleve Lichtenstern spielt umfassend bravourös. Er dürfte sich also ganz wol für einen Interpreten Paganini's und Aehnlicher eignen. Allein er nimmt es bis jetzt noch nicht streng genug mit der Tonreinheit, und vergißt über dem Geltendmachen äußerer Brillanz den tieferen Gehalt seiner Aufgabe. Freilich stand er in gegebenem Falle auch einem wenig dankenswerthen Thema gegenüber. Denn M. Bruch's Werk geht über den Standpunct der leeren Phrase kaum um Haarbreite hinaus. Ueberhaupt ist es das Schwächste mir bis jetzt Entgegengetretene dieses ohne Frage hochbegabten Componisten. Der Widerwille, die gänzlich unbegeistete, vollends aber unbeseelte, hohle Mache ist jedem Zuge dieses Werkes aufgeprägt. Es gehört unter die vielen, abstract-conventionellen Arbeiten seines Bereiches. — Hellmesberger's Sohn endlich hat sich auch in gegebenem Falle als feinbesaitete, mit jeder Leistung in allem Hinblicke wachsende, ja — eingedenk seines innigseelenvollen Cantabile — sogar zusehends sich vertiefende Kraft bethätigt. Auf eine so rasch sich vollbringende Entwickelung darf fürwahr der diesem Knaben so vielfach nahe gestellte Lehrer allumfassend stolz sein. —

Ebenso glanzvoll, ich möchte sagen: vom ächt symphonischen Geiste durchweht waren die Ensemble-Vorträge der eben in ihren Einzelerscheinungen besprochenen Classe. Vieuxtemp's Edur-Etüde und der erste Satz von Seb. Bach's Edur-Sonate stellten uns ein Geigenorchester voll rühriger Kraft, haarscharfer Präcision und genauen Augenmerkes auf alle noch so verhüllten Detailzüge wie auf den riesigen Torso dieses Prachtbildes musikalischer Zeichnung hin. —

(Fortsetzung folgt.)

Regensburg.

Der Seminar-Director Fr. Witt dahier hat in diesem Jahre einen „Allgemeinen Deutschen Cäcilien-Verein" gegründet, der auffallend prosperirt. Derselbe hat Anfangs September in Bamberg seine erste Generalversammlung abgehalten; der Bericht darüber ist in Nr. 10 u. 11 der „Fliegenden Blätter für kath. Kirchen-Musik" erschienen. Diese Nrn. enthalten denn auch ein Preisausschreiben für die Mitglieder: In welcher Weise hat sich die Tonkunst beim liturgischen Hochamte (Missa cantata) zu betheiligen? Zugleich wird die nächste Generalversammlung auf den 3. u. 4. August 1869 nach Regensburg ausgeschrieben. Das damit verbundene Musikfest soll vorzüglich Werke der Meister des 16. Jahrhunderts bieten, von Palestrina, Fr. Anerio, Cornazzani,) Rinaldo di Mel, dann von Casciolini. Mit den Aufführungen werden Berathungen verbunden, um der so tief darniederliegenden Kirchenmusik aufzuhelfen. Wir glauben versichern zu können, daß die Vorstandschaft des Vereines ernstlich bemüht ist, die kirchliche Kunst zu fördern. In der mit rauschendem Beifalle aufgenommenen, vor ca. 2000 Zuhörern gehaltenen Hauptrede Witt's lesen wir: „Es liegt in unserem Programme, daß wir die christliche Kunst in jeder Weise fördern wollen — nicht bloß die Aufführung der älteren, sondern auch die neuere; daß wir nicht bloß für den Palestrinastyl, den erhabenen, gottbegeisterten Tonausdruck jener religiösen Tiefinnigkeit, die unsere Dome geschaffen, eifern, sondern daß wir vorwärts wollen, daß wir auch moderne und modernste Mittel nicht verschmähen, wenn sie nur dem kirchlichen Geiste nicht widerstreben. Wir wollen nicht bei der bewunderungswürdigen Epoche für die Kirchenmusik, bei dem 16. Jahrhundert stehen bleiben, wir wollen, wenn es nur in unserer Macht stünde und Gott uns einen neuen, einen modernen Palestrina gäbe, eine neue noch glänzendere Epoche für die moderne kath. Kirchenmusik herbeiführen, als die des 16. Jahrhunderts war." Merkwürdig — obwohl keine Spur von „Zukunfsmusik" in Witt's Compositionen ist — so hat man ihn doch als „Zukunftsmusiker" bezeichnet. Möge ihm das ein glückliches omen sein, obwohl es nur als ein Vorwurf gelten sollte. Manche Leute rufen eben schon, wenn einer nur eine Note schreibt, die über ihren Horizont hinaus geht, Zeder und Mordio, wie man bei uns in Süd-

deutschland sagt. Eines ist sicher, neues Leben ist auf diesem Gebiete erwacht. Wenn man bedenkt, daß eine Reform auf diesem Gebiete bis ins letzte kath. Bauerndorf hinaus wirken muß, daß die Kirche die Kunstschule des gemeinen Mannes ist, so wird man die Wichtigkeit der angedeuteten Bestrebungen nicht unterschätzen können, sondern ihnen ein frohes „Glück auf!" zurufen. Bis jetzt haben weder die geistlichen noch weltlichen hohen Behörden davon Notiz genommen wahrscheinlich weil es eine alte süße Gewohnheit ist, das „farniente", die Nichts kostet. Vielleicht darf aber der junge Verein froh sein, wenn sie ihn nicht durch verkehrte Beeinflussung schädigen. Freiheit — ist das Beste für die Kunst! —

Breslau.

Die Eröffnung der musikalischen Wintersaison hat bereits mehrfache Kunstgenüsse dargeboten. Obenan stehen die Concerte des vom Musikdirector Dr. Damrosch höchst kunstverständig geleiteten Breslauer Orchestervereins, und zeichnete sich schon das erste Concert-Programm durch die Mitwirkung Joachim's, abgesehen von den trefflich gewählten Instrumentalwerken, aus. — Sodann sind auch die Abonnement-Concerte der Theater-Capelle zu erwähnen, indem dieselbe unter Leitung des Musikdirector Blecha ebenfalls für gediegene Vorführung classischer Compositionen Sorge trägt. Nächstdem steht die Aufführung zwei bedeutender Gesangswerke in Aussicht, wovon das eine „Elias" von Mendelssohn von der Breslauer Sing-Akademie unter der bewährten Führung des Musikdirector Dr. Schäffer, das andere, ein neues von dem sehr befähigten Cantor Rudolf Thoma bei St. Elisabet im Laufe dieses Jahres componirtes Oratoriums „Moses", Text nach Worten der heiligen Schrift, verfaßt von F. Zachler, in der Vorbereitung begriffen, innerhalb des Monats November zur Aufführung gelangen wird. — Schließlich ist noch das Erscheinen des im rühmlichsten Andenken stehenden Quartetts der Gebrüder Müller,*) welches einen neuen Aufschwung durch das Hinzutreten eines trefflich begabten Künstlers für die erste Violine, des Hrn. Ernst Schiever gewonnen hat, zu gedenken, und haben bereits die ersten beiden in Breslau veranstalteten Quartett-Soiréen einen glänzenden Erfolg gehabt, welcher auch in denjenigen Städten Schlesiens, die außer Breslau von dem echt künstlerischen Kleeblatt bis jetzt besucht worden, hervorgetreten ist. —

Schulpforte.

Die Begehung zweier in dieses Jahr fallender Jubelfeste gab auch Veranlassung zu einigen Musikaufführungen. Das erste Fest, welches dem 325jährigen Bestehen der Landesschule zur Pforte galt, wurde am 22. u. 23. Mai gefeiert, und gemäß des von dem Lehrer-Collegium beschlossenen Programms fand am ersten Tage außer dem Festgottesdienst ein Declamations- und Rede-Actus verbunden mit Prämien-Verleihung statt.**) Am zweiten Festtage dagegen ward ein Kirchenconcert veranstaltet. Der dasselbe leitende Musikdirector Seiffert spielte zur Eröffnung des Concerts die Toccata von Seb. Bach in Dmoll auf dem erst in neuerer Zeit von Ladegast erbauten Orgelwerke. Hierauf folgten einige religiöse Gesänge für gemischten Chor, dann die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn; daran schloß sich der Hymnus von Beethoven „Die Himmel rühmen die Ehre Gottes" und ein Heilig von Neukomm und zum Schluß trug Musikdirector Seiffert eine von ihm componirte Phantasie über das Thema „Heil Dir im Siegerkranz" auf der Orgel vor, deren treffliche Stimmen dabei zur vorzüglichen Geltung kamen. —

Auf das vorerwähnte Schulfest folgte um 2. September das 600jährige Jubiläum der Kirche zu Pforta, deren prächtige Bauart aus dem 12. Jahrhundert herrührt. An die kirchliche, am Vormittage stattfindende Feier reihte sich Nachmittags ein Concert im Turnsaale, wobei sich ebenfalls der Portenser Chor betheiligte, und enthielt das gedruckte, von dem Musikdirector Seiffert aufgestellte Programm nachbezeichnete Gesangswerke: 1) Arie und Chöre aus „Jephta" von Bernh. Klein; 2) „Der Poesie", Dichtung von Emil Rittershaus, comp. von H. Lichner; 3. „Die Sehnsucht" von Schiller comp. von F. Schubert; 4) Quartett mit Chor aus dem Bergmannsgruß von Anacker; 5) „Vom Fels zum Meer", Ged. von Lindenberg comp. von W. Tschirch. Es war mithin der älteren sowie der neueren Zeit Rechnung getragen, und darf in Bezug auf letztere die unter Nr. 2 bezeichnete Composition als eine den älteren Meistern würdig nacheifernde hervorgehoben werden. —

Charkow in Rußland.

Wir musikalischen Hinterwäldler sind doch nicht gar so vergessen von aller Welt, wie man wohl glauben möchte. Nachdem vor zwei Jahren Laub aus Moskau, vorigen Winter Henri Wieniawski aus St. Petersburg uns erfreut hatte, hat jetzt auch Anton Rubinstein auf seiner Reise von Odessa nach Petersburg und Berlin uns einen Besuch, der lange sehnlichst erwartet, abgestattet. Es war dies das erste Mal und sein Erfolg ein selbstverständlich glänzender in jeder Beziehung. Alle Musiker, alle Musikfreunde, die ganze „Gesellschaft" unserer Stadt versammelte sich in den beiden Concerten, am 25. September (alten Styls) im Adelssaale, am 28. im Theater. Ueber Rubinstein's eminente Begabung zu sprechen, ist überflüssig. Lassen Sie mich nur constatiren, daß seine Meisterschaft in der Technik, die Ausdauer seines Spiels, die Poesie und Grazie in Auffassung und Vortrag die Versammlung zu einem seltenen Enthusiasmus hinrissen. Mit großer Freude constatire ich ferner als ein gutes Zeichen für den Geschmack unseres Publicums (oder wenn Sie wollen, für seinen instinctiven Sinn für das Schöne), daß es vorzugsweise die Dmoll-Sonate von Beethoven und einige Stücke von Händel, Mozart und Schubert waren, welche den tiefsten Eindruck machten, wenn auch andererseits Schumann, Chopin, Mendelssohn und des Concertgebers eigene Compositionen den vollgültigsten Antheil am Beifalle fanden. Schumann ist hier noch nicht eigeführt, und sein Andante mit Variationen für zwei Claviere sowie seine symphonischen Etuden waren und blieben dem Publicum fremd, eine aus dem Zustande unserer musikalischen Entwicklung leicht erklärliche Folge. Das Programm beider Concerte war überreich an trefflichen Nummern, und obgleich Rubinstein fast allein die ganze Execution auf sich genommen, war an Monotonie doch nicht zu denken. Außerdem dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß in dem Schumann'schen Andante ein in Wien gebildeter junger hiesiger Pianist Namens Josef Rubinstein Beweise erfreulichen Talentes und tüchtigen Strebens ablegte.

Nach dem letzten Concerte gaben die Musiker unserer Stadt Anton Rubinstein ein Bankett, und der erste Toast, von Hrn. Konewka ausgebracht, galt nicht weniger dem Menschen als dem Poeten und Musiker Rubinstein. Wir sahen übrigens R. mit um so größerem Bedauern scheiden, als wir in ihm, auch nachdem er keine officielle Stellung in St. Petersburg mehr einnimmt, dennoch eine moralische Stütze der edleren Kunstbestrebungen in Rußland erblicken, deren wir so sehr bedürfen. A.

---

*) S. auch Concerte.

**) Ein ausführlicher Festbericht befindet sich in dem deutschen illustrirten Familienblatte „Daheim" Nr. 40 dieses Jahrganges, worin u. A. auf die weihevolle Festpredigt sowie auf das verdienstliche Werk von Dr. Wilh. Corßen über die Alterthümer und Kunstdenkmale des Cisterzienser-Kloster St. Marien und der Landesschule Pforta (als eines beachtenswerthen Gedenkbuches) hingewiesen wird.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim ist mit seiner Familie von Hannover nach Berlin übergesiedelt. —

— Jenny Lind hat sich mit ihrem Gatten Goldschmidt in Hamburg niedergelassen, desgleichen Brahms — Pianist Alexander Zarzicki in Warschau — der amerikanische Componist und Dirigent Muzio als Gesanglehrer in Paris — und Ferdinand Ludwig aus Wiesbaden (Ref. d. Bl.) in London. —

— Frau Emilie Bellingrath-Wagner hält sich nicht mehr in Carlsruhe auf, wie zuweilen irrthümlich angegeben, sondern hat seit ihrer Verheirathung ihr dauerndes Domicil in Dresden genommen. —

— Der greise Wethfessel ist nach Leipzig zu seinem Freunde Müller (von der Werra) übergesiedelt. —

— St. Saëns aus Paris hat sich, nachdem er kürzlich in Leipzig concertirt, außerdem in verschiedenen anderen deutschen Städten aufgehalten, z. B. in Berlin, Cöln und Stuttgart. —

— In letzer Zeit concertirten: Alfred Jaell in Belgien — Bottesini in Frankreich — Violinist L. Strauß in Dresden — das Jean Becker'sche Quartett in Holland, hierauf in Belgien und Frankreich — die Pianistin Menter in Augsburg — Reinecke aus Leipzig in Berlin — Abt in Hamburg — die Carlotta in Havre — der Bukarester Hofcapellmeister Professor Sulzer als Pianist in Constantinopel beim Sultan und Joseph Gungl mit seiner Capelle in Genf und München. —

— Prof. Grädener hat in Hamburg einen Cyclus von Vorlesungen über „das gesammte musikalische Harmoniesystem" eröffnet. —

— Im Quartett der Gebr. Müller (s. Breslauer Correspondenz) hat nunmehr ein Schüler Joachim's, Namens Schiever an Stelle des städtischen Capellmeister M. in Rostock, die erste Violine übernommen. Das Quartett concertirt in dieser Zusammensetzung in nächster Zeit in Breslau, Posen, Warschau und Riga. —

— In Bremen bestätigt sich leider des sehr thätigen Organisten Engel Niederlegen der Leitung der bisher von ihm dirigirten Vereine; doch wird derselbe m[it] Böttcher und Cabisius Kammermusikabende veranstalten. Die „neue Liedertafel" hat der sehr tüchtige Pianist Arnold jun. übernommen, den Lehrergesangverein Lehrer Janson. Die Leitung von Engel's Chorgesangverein ist dagegen noch vacant. —

Musikfeste, Aufführungen.

New-York. Der dortige deutsche Liederkranz (Chorgesangverein) verspricht für diesen Winter folgendes ebenso interessante als großentheils nachahmenswerthe Programm: Chöre aus Liszt's „Prometheus", „Manfred" sowie „Page und Königstochter" von Schumann, Psalm 121 von Raff, „Salamis" von Gernsheim, „Nacht am Meere" von Brambach, „Gott in der Natur" von Braun, Psalm 21 von Meyerbeer, Bundeslied von Lachner, „Loreley" und Ave Maria von Mendelssohn. —

Paris. Zweites populaires Concert von Pasdeloup: Vorspiel zum dritten Act der „Meistersinger", Scherzo aus Rheinberger's „Wallenstein" ꝛc. —

Barmen. Am 25. v. M. unter Leitung von A. Krause: Mendelssohn's „Paulus" mit den Damen Scheuerlein und Rocholl, Ruff und Stägemann sowie Ewald aus Leipzig (Orgel). —

Stuttgart. Am 8. Aufführung des Oratoriums „Eli" von Costa aus London unter dessen Leitung. —

Augsburg. Am 24. v. M. erstes Concert des Oratorienvereins unter Schletterer mit der Hofpianistin Sophie Menter und den Herren Benzl (Violine) und Werner (Violoncell) aus München: Tarantelle von Liszt, schottische Lieder und Emoll-Trio von Beethoven, Violinsonate von Mendelssohn ꝛc. —

Jena. Am 3. erstes akademisches Concert mit Anna Mehlig aus Stuttgart und der Sängerin Anna Strauß aus Basel: Charakterstück für Orchester von Stade, Beethoven's Gdur-Concert mit Cadenzen von Bülow, Mozart's Cdur-Symphonie und Solostücke von Bach, Schumann, Schubert, Chopin ꝛc. —

Magdeburg. Am 28. v. M. erstes Logenconcert mit Uhlrich aus Sondershausen und der Sängerin Otten-Austensen aus Braunschweig: Bruch's neues Violinconcert, Variationen von David, Mendelssohn's Reformationssymphonie ꝛc. — Am 10. v. M. erstes Casinoconcert mit Frl. Eggeling aus Braunschweig und der Pianistin Elise Mühling. — Am 1. Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang: erster und zweiter Theil der „Schöpfung" und vierstimmige Stücke von Hauptmann und Haydn. —

Berlin. Am 1. Abends 7 Uhr zu gleicher Zeit bei Bilse und Stern die Tannhäuser-Ouverture. — Am 3. Concert von Anton Rubinstein mit Stern's Orchester unter Leitung Radecke's und Baritonist Schaffgaut: Rubinstein's viertes Concert, Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111, Schumann's „Carneval" sowie Stücke aus dessen „Waldscenen", von Liszt, Schubert, Chopin und Mendelssohn. — Am 7. erster Quartettabend de Ahna's. — Am 7. Mendelssohn-Abend des Stern'schen Vereins mit Reinecke aus Leipzig und Violoncellist De Swert: Mozart's Requiem und von Mendelssohn: Violoncell-Sonate und -Variationen, Psalm 114 achtstimmig und Chorlieder — Am 21. Concert von Carl Tausig bei stark erhöhten Preisen. —

Glogau. Am 30. v. M. erstes Concert des Musikvereins unter Fischer mit der Violinistin Leni Kojubek: Introduction zum letzten Acte von Reinecke's „Manfred" sowie Werke von Beethoven, Mendelssohn ꝛc. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Pauline Lucca längere Zeit in Petersburg — Carrion in Zürich — und in Pilsen ein neuer vielversprechender Bariton Namens Hora. —

— Engagirt wurden: Frl. Benza in Mailand, nachdem sie an die Wiener Hofoper für ihr Durchgehen von derselben das nöthige Reugeld gezahlt — die begabte Coloratursängerin Frl. Heyrowska nach sehr erfolgreichem Gastspiel in Königsberg — und Ludwig Bußler aus Berlin als Capellmeister in Memel. —

— Frau Harriers-Wippern hat sich zur Hebung ihrer fortdauernden Indisposition mit dreimonatlichem Urlaub nach Italien begeben. —

— Dr. Laube hat in alle Bedingungen des Leipziger Raths eingewilligt und übernimmt das neue Theater nunmehr definitiv am ersten Februar. —

— Aus Basel gehen uns recht befriedigende Aeußerungen über die jetzige Oper unter dem jungen begabten Kapellmeister Hofrichter zu. Namentlich werden Frau Michaelis-Nimbs und Tenor Arnold gerühmt. Dagegen hat sich in Zürich der Director des Stadttheaters, Wählen, trotz der anerkennenswerthesten Anstrengungen namentlich auf dem Gebiete der Oper (u. A. ließ er vor Kurzem noch Carrion gastiren) wegen der Unmöglichkeit, sich bei der gegenwärtigen Theilnahmslosigkeit noch länger zu halten, genöthigt gesehen, dasselbe mit dem 1. d. M. zu schließen, sodaß die erste Stadt der Schweiz von nun an ohne Theater sein wird, eine um so beschämendere Thatsache, wenn man erwägt, wie günstig namentlich die Baseler Bühne gestellt ist. —

Vermischtes.

— Vacant ist eine gute Organistenstelle in einer größeren französischen Stadt. Nähere Auskunft ertheilt Giacomelly, rue Richer, 45 in Paris — desgleichen die Direction des Linzer Landestheaters. Bewerbungen bis Ende d. M. an den oberösterreichischen Landesausschuß daselbst. Caution 4000 fl. —

— Die bereits S. 319 eingehender erwähnte neue Gesellschaft für Musikforschung hat sich nunmehr constituirt und einen Prospect der von Robert Eitner in Berlin redigirten Monatshefte der Gesellschaft ausgegeben. Derselbe kann eingesehen werden in Berlin bei Asher, Trautwein, Schlesinger, Stargardt und Bote u. Bock, in Leipzig bei Breitkopf u. Härtel, Dörffel, Kirchhoff und Wigand, List und Franke und in Stuttgart bei Zumsteeg. —

— Selig entschlafen ist am 1. d. M. die bisher von R. Tschirch in Berlin dirigirte „Deutsche Männergesangszeitung". —

— Die Pariser Theater und Concerte erzielten im September über eine Million Francs Einnahme. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Nova No. 6. 1868.

Arnold, F., Op. 10. La belle Tyrolienne. Morceau pour Piano. 10 Ngr.

Genée, Rich., Op. 179. Zündnadel und Chassepot. Komisches Duett für zwei Hinterlader (Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Gotthard, J. P., Op. 54. Vier Charakterstüche für das Pianoforte. Nr. 1. Notturno. 5 Ngr. Nr. 2. Humoreske. 10 Ngr. Nr. 3. Scherzino. 10 Ngr. Nr. 4. Albumblatt. 5 Ngr.

Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.

Nr. 37. **Hölzel**, Mein Liebster ist im Dorf der Schmied. 10 Ngr.

„ 38. **Neumann**, Wenn du noch eine Mutter hast. 10 Ngr.

„ 39. **Proch**, Das Alpenhorn. „Von der Alpe tönt das Horn.“ 10 Ngr.

„ 40. **Nicolai**, Duett aus den lustigen Weibern von Windsor. „Wie freu' ich mich.“ 10 Ngr.

„ 41. **Gumbert**, Die Thräne. „Macht man ins Leben kaum den ersten Schritt.“ 10 Ngr.

„ 42. **Liebe**, Auf Wiedersehen! „Sonnenlicht, Sonnenschein.“ 10 Ngr.

Neumann, E., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 2. „Wenn Gott dir liebe Kinder gab“, Gedicht von W. Kaulisch. 5 Ngr.

— Für Alt (Bariton) oder Bass. 5 Ngr.

Oesten, Th., Op. 406. Italienische Serenade für das Pianoforte. 15 Ngr.

— Op. 407. Jägers Lust. Klavierstück. 15 Ngr.

— Op. 408. Schlesische Lieder. Fantasie über schlesische Volksweisen für das Pianoforte. 15 Ngr.

Schimak, Fréd., Op. 29. Impromptu-Polka pour Piano. 15 Ngr.

— Op. 32. Sonette pour Piano. Nr. 1. 5 Ngr. Nr. 2. 5 Ngr.

Zedtler, A., Op. 42. Emma. Nocturne pour Piano. 12½ Ngr.

AMSTERDAM: TH. J. ROOTHAAN & CIE.

Berlin: BOTE & BOCK; Bremen: F. A. CRANZ.

Es ist diese poetisch begeisterte Dichtung eine höchst dankenswerthe Gabe, auf welche wir jeden Verehrer der BEETHOVEN'schen Muse dringend aufmerksam machen.

(Süddeutsche Musik.Zeit.)

DR. J. P. HEIJE,

GRIEKENLANDS WORSTELSTRIJD

(Griechenlands Kampf und Erlösung)

— **BEETHOVEN'S** *Ruinen von Athen* —

Klavierauszug f. 1. 50 (netto. Stimmen f. 1. 50.

Jedenfalls passt sich die fliessend und wohlklingend, warm und lebendig geschriebene Dichtung vortrefflich der BEETHOVEN'schen Musik an. Möchten die deutschen Concert-Institute recht bald mit ihr einen Versuch machen.

(6566) *(Allgem. Musik-Zeit.)*

Cöln: M. SCHLOSS; Wien: C. A. SPINA.

Leipzig: Fr. HOFMEISTER.

Soeben erschien und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Siona.

Eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen, Cantaten und anderen geistlichen Gesängen zu allen kirchlichen Festen für deutsche Männerchöre.

Herausgegeben von **F. G. Klauser.**

1. Heft. Zweite unveränderte Auflage. Geheftet. 7½ Ngr. (complett in 4 Heften 1 Thlr.)

Eisleben. **Kuhn'sche Buchhandlung.** (E. Graefenhan.)

Bei **Simrock** in **Berlin** erschienen soeben:

Johannes Brahms

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

4 Hefte: Op. 46. 47. 48. 49. à 25 Sgr.

Bei **Alb. Jacobi & Co.** in Aachen ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Bauer, S., Turn- und Excursionslieder für Gymnasien und höhere Bürgerschulen. Mit Melodien. 5 Sgr.

Processionale sive ordo in processionibus cum ss. Sacramento secundus nec non cantiones cantandae quas collegit et scripsit H. Böckeler.

I. Heft. Den ordo processionis mit den üblichen Choralgesängen, Hymnen, Psalmen, Antiphonen, Responsorien etc. 4 Sgr.

II. Heft. Vierstimmige Hymnen, Psalmen, Antiphonen etc für gemischte Chöre. 5 Sgr.

III. Heft. Vierstimmige Hymnen, Psalmen, Antiphonen etc. für Männerchöre. 5 Sgr.

Lieder für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres, aus alten Gesangbüchern gesammelt und für vier Männerstimmen bearbeitet von H. Böckeler. 6 Sgr.

Keller, S. W., Lateinische Kirchengesänge, Benedictinoen, Hymnen, sacramentalische und marianische Antiphonen, Litaneien für alle Zeiten des Kirchenjahres, in leichter vierstimmiger Bearbeitung für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. 4o. 36 Seiten. 15 Sgr.

Keller, Die acht Psalmentöne des gregorianischen Choralgesanges nebst den Psalmen: In Exitu und Miserere, in enger und weiter Harmonie für vier Stimmen, Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. 4o. 10 Sgr.

Wagaffe, P., Practische Volks-Singschule, zugleich zu gutem Chor- und feinerem Coloratur-Gesang in gefälligen Melodien Melodien bearbeitet. 8o. 5 Sgr.

Wagaffe, P., Messe No. 2 für Tenor, Bariton und Bass, oder für Sopran, Mezzosopran und Alt. 4o. 10 Sgr.

Zimmers, Th., 100 Versetten für die Orgel in den gewöhnlichen Dur- und Moll-Tonarten mit Kreuz bezeichnet. 4o. 15 Sgr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. November 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 47.

Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Einige Notizen über Meyerbeer's Entwickelungsgang nach persönlichen Mittheilungen desselben.

Von

Dr. J. Schucht.

Als ich in den fünfziger Jahren in Berlin Wohnung nahm, um meine höheren wissenschaftlichen Studien zu absolviren, waren meine ersten Visiten den dortigen berühmten Gelehrten und Künstlern gewidmet und — wie sich Jeder denken kann — auch dem Schöpfer der „Hugenotten". Ich hatte damals schon zahlreiche Abhandlungen über verschiedene Wissenszweige in mehreren Zeitungen und auch einige Leitartikel in der „Neuen Berliner Musikzeitung" veröffentlicht, welche Meyerbeer zum Theil gelesen hatte, wie er mir schrieb. Einige Briefe hatte ich schon früher mit ihm gewechselt, mein sehnlichster Wunsch war nun, ihn persönlich kennen zu lernen. Die schönen Herbsttage verlängerten seinen Badeaufenthalt, so daß er erst Anfangs November zurückkehrte, wo ich ihm dann sogleich brieflich meine Ankunft meldete und um Erlaubniß bat, ihm meine Visite abstatten zu dürfen. Nach einigen Tagen erhielt ich ein freundliches Einladungsschreiben, worin er mir Tag und Stunde des Empfangs bestimmte. Mein erster Besuch währte über eine Stunde, denn es entspann sich sogleich ein sehr lebhafter interessanter Discours über Kunst, Wissenschaft und sociales Leben, daß uns die Zeit ganz unmerklich schnell verstrich.

Der Zugang zu Meyerbeer war mit allen Convenancen und Schwierigkeiten verknüpft, wie sie in der haut volée gebräuchlich sind. Bei ihm gebot dies nicht blos der feine Ton, sondern die dringende Nothwendigkeit. Hätte er alle Besucher empfangen wollen, so blieb ihm keine Zeit zum Schaffen. Wer nach Berlin kam, wollte Meyerbeer sehen und sprechen. Außerdem nahte sich ihm stets ein großes Heer Bittsteller, welche durch seine Befürwortung Anstellungen erlangen wollten oder andere Hülfe beanspruchten. Daher erklärt sich sein abgeschlossenes, schwer zugängliches Wesen. Konnte er auch nicht Jeden empfangen, so ließ er doch alle Angelegenheiten durch seinen Secretair schriftlich erledigen. Sein Diener wies regelmäßig alle bekannten und unbekannten Besucher mit den Worten ab: „Der Herr Generaldirector sind nicht zu Hause." Die dargereichte Visitenkarte steckte er ganz ruhig in seine Tasche. Am sichersten erreichte man das Ziel, wenn man Meyerbeer brieflich um Erlaubniß eines Besuchs bat; dann erhielt man stets nach einiger Zeit eine Einladung. Bei mir war dies jedesmal der Fall und ich habe es selbst dann noch gethan, als sich unser persönliches Verhältniß etwas intimer gestaltet hatte.

Diese schwere Zugänglichkeit hat ihm, wie ich genau weiß, viele erbitterte Feinde geschaffen; denn die Mehrzahl hielt ihn für sehr stolz und fand sich durch das unerbittliche Abweisen des Dieners schwer beleidigt. Und dennoch war Meyerbeer dazu genöthigt, wenn er nicht seine ganze Zeit durch Besucher und Bittsteller in Anspruch nehmen lassen wollte.

Mein Verhältniß zu ihm wurde dadurch etwas intimer, daß der Verleger der „Neuen Berliner Musikzeitung" eine ziemlich ausführliche Charakteristik über Meyerbeer's Werke von mir wünschte, diesen Wunsch gegen ihn ausgesprochen und ihn gebeten hatte, mir das nöthige Material, hauptsächlich jene Opern zur Verfügung zu stellen, welche von der Bühne verschwunden und nicht mehr zu haben waren.

Meyerbeer hatte sich hierzu bereitwillig erklärt und auch bemerkt, mir jede mündliche Auskunft ertheilen zu wollen, die ich wünsche und möchte ich ihn nur recht bald besuchen.

Ich ging sogleich am folgenden Tage zu ihm, trug den Plan der Abhandlung vor und sprach zugleich die Absicht aus, später ein ausführliches Werk über seinen Studiengang von den ersten Regungen seines Geistes bis zu seiner höheren Entwickelung schreiben zu wollen. Darauf erwiderte er, daß er ganz mit meiner Kunstansicht harmonire, mit dem Standpunct meiner Kritik einverstanden sei und sich also sehr freuen würde, wenn ich seinen Werken soviel Thätigkeit widmen und eine unparteiische Darstellung geben wolle. Zugleich sprach er sich über seinen Studiengang so detaillirt aus und gab mir die Zusicherung, mir im Verlauf der Woche sämmtliche Arbeiten seiner Jugendzeit nebst den späteren Opern schicken zu wollen. Und so erhielt ich gar bald eine ganze Droschke voller Partituren, außerdem öftere Einladungen, wo wir dann Stunden lang über Musik und Poesie discurirten, er mir die wichtigsten Mittheilungen über seinen Bildungsgang machte und viele interessante Erlebnisse erzählte. Das öftere Zusammentreffen in Soiréen, Concerten und auf Spaziergängen vervollständigten diese Mittheilungen und gaben mir hinreichend Gelegenheit, seinen Charakter, überhaupt seine ganze Persönlichkeit näher kennen zu lernen. Demzufolge habe ich, außer oben erwähntem Journalartikel, ein Buch über seinen Bildungsgang geschrieben, das nebst mehreren noch ungedruckten Briefen des Tondichters binnen einigen Wochen veröffentlich werden wird und Facta aus seinem Leben bringt, die noch nicht bekannt, weil noch nie publicirt worden sind. Hier will ich einige Notizen über seinen Entwickelungsgang geben, ohne Erörterung gewisser Principienfragen und ohne Vergleiche mit anderen Tondichtern aufstellen zu wollen. Dieses rein Historische wird hoffentlich auch für die größten Gegner Meyerbeer's einiges Interesse haben. —

Große Liebe zur Musik bekundete sich bei ihm schon frühzeitig. Seine liebsten Kinderspiele im dritten und vierten Jahre bestanden darin, daß er ein Heer Spielgenossen zu einem Orchester vereinigte und die Aufführungen dieser Kindercapelle mit größtem Vergnügen dirigirte. Daß er schon im siebenten Jahre als Pianist in Concerten auftrat und großen Beifall erlangte, ist hinreichend bekannt. Im neunten Jahre nahm er beim strengen Zelter Unterricht in der Composition und ging später, 1810 nach Darmstadt, um seine Studien bei Abt Vogler zu ergänzen, wo er mit C. M. v. Weber und anderen talentvollen Jünglingen zusammentraf, welche unter dem berühmten Contrapunctisten die höhere Schule der Polyphonie durchzumachen sich bestrebten.

Aus dieser Studienperiode habe ich bedeutende, noch nicht publicirte Arbeiten zur Durchsicht gehabt, nämlich ein großes Heft contrapunctischer Studien, bloße Schularbeiten, mehrere Lieder und das Oratorium „Gott und die Natur", das er 1811 innerhalb 5 Wochen componirt hat und das sowohl in Darmstadt als in Berlin zur Aufführung kam und den Beifall der Kenner und des Publicums erntete. — Aus dem Heft contrapunctischer Arbeiten ersieht man, daß er alle Umkehrungen der Octave, None, Decime bis zur Quartdecime, sämmtliche Canons, Fugen, Doppel-, Tripel-, Quadrupelfugen und fugirte Choräle in zahlreichen Beispielen mit Gewandtheit durchgearbeitet hat. Das läßt sich auch nicht anders erwarten, denn Abt Vogler war damals der berühmteste Meister des Contrapuncts, zu dem die Jünger aus weiter Ferne eilten. Er hat nicht blos den melodiereichen Tondichter des „Freischütz", sondern auch den gelehrten Theoretiker Gottfried Weber gebildet. Also führte er auch Meyerbeer durch alle Labyrinthe der Polyphonie.

Die Jugendlieder jener Zeit, fast alle religiös, bekunden zum Theil schöne Melodik und enthalten wirklich ergreifende Stellen. Sie sind annähernd im Styl der alten italienischen Kirchenwerke gehalten und würden noch heute vorgetragen werden können.

Das erwähnte Oratorium — noch nicht gedruckt — ist ein ganz eigenthümliches Werk. Es zeigt geistige Reife, große Gewandtheit und Beherrschung aller Formen nebst effectvoller Instrumentirung, bringt gut gearbeitete Durchführungen und ist überhaupt ein Product, an dem sich nichts tadeln läßt. Daher hat es auch, wie berichtet wird, allen Kennern, den sogenannten Musikgelehrten gefallen. Das Publicum hat ebenfalls stark applaudirt, wie selbst Meyerbeer's Gegner schreiben. Dennoch fehlt dem Werke ein Etwas — und sogar das wichtigste Etwas — nämlich: die ergreifende Macht des pulsirenden Gefühlslebens, ich möchte sagen: die feurig belebende Seele!

Es kommen zwar Sätze von schöner, ergreifender Melodik und Harmonik vor, aber nur selten. Das Ganze ist eine gute, man kann sagen, musterhaft gearbeitete, in jeder Hinsicht regelrechte Schularbeit, die natürlich alle gelehrten Kenner befriedigen mußte, weil sich nichts zu tadeln auffinden läßt, die aber nicht zum Herzen spricht und kalt läßt, weil das zündende Element, der Geistesfunke des Prometheus fehlt. Jedoch wird man zuweilen überrascht durch einige trefflich dramatische Situationen. Bei Naturschilderungen und „wo des Grabes Riegel springen", blickt schon der Dramatiker hervor. Ja, ich kann behaupten, daß die Glanzpuncte des Oratoriums eben jene gut und wahrgehaltenen dramatischen Situationen sind. Und hierin zeigt sich schon der zukünftige dramatische Operncomponist, der freilich noch lange suchte, viele Umwege machte und Jahre lang auf Irrwegen wandelte, aber dennoch sein Ziel, sein Ideal, wenn auch erst im Mannesalter annähernd erreichte, das ihm in der Jugend dunkel vorschwebte und nach dem er in rastloser Thätigkeit gestrebt und gerungen hat.

Zu dieser Schulperiode gehören auch seine ersten deutschen Opern: „Das Gelübde des Jephtha", „Wirth und Gast" oder „Die beiden Chalifen".

Beim Durchstudiren dieser Opern — componirt 1812 bis 1814 — schien es mir, als ob Meyerbeer während der ganzen Schaffensthätigkeit stets ängtlich bestrebt gewesen sei, nur echt schulmäßig, regelrecht, gründlich deutsch zu schreiben. Es kommen nur regelrechte Harmoniefolgen vor, wie sie in den alten Lehrbüchern als zuläßig gelehrt werden. Niemals erscheint eine poetische Licenz, alle Vorhalte werden sorgfältig vorbereitet und aufgelöst; kurz gesagt: es sind die regelrechtesten Schularbeiten, ja bis zur Pedanterie schulgerecht. Die werthvolleren Partien sind mit einem Hauch religiöser Stimmung durchweht, welche den jugendlichen Tondichter damals sehr beherrscht haben muß und sich auch sogar in den komischen Opernscenen geltend macht. Diese konnten schon deshalb nicht Furore machen, weil der seriöse Ton zu vorwaltend ist. Außerdem war er noch zu sehr im Regelsystem befangen, es war sein Leitstern, von dem er sich noch nicht zu emancipiren wagte, um nicht den furchtbaren Zorn der Kritiker auf sich zu laden.

Die Opern haben ebenfalls den Kennern gefallen, wie in Schilling's Lexicon von einem Gegner Meyerbeer's berichtet wird, aber sie ließen das allgemeine Publicum kalt und das ist erklärlich, denn sie sind zu trocken. Es fehlt denselben, wie dem Oratorium, die ergreifende Melodik und überhaupt das tiefere Seelenleben. Zwar tönt es an manchen Stellen hindurch,

kommt momentan zum Vorschein wie ein warmer Sonnenstrahl durch graue Wolken, verschwindet aber bald wieder in langweiligen Perioden und gewöhnlichen Accordfolgen. Die Texte sind prosaisch trocken und ermüdend langweilig, vermochten also den Funken der Begeisterung nicht zu erregen. Keine verwickelte Handlung, nicht die geringste Charakteristik und die trivialsten Verse, welche wegen der Unbehülflichkeit Lachen erregen.

Hätte Meyerbeer aber wirklich einen ausgezeichneten Text gehabt, ich glaube, er würde dennoch kein hervorragendes Werk erzeugt haben, weil, wie er mir offen gestand, er noch zu sehr im Schulsystem befangen war und nur nach dem Beifall der gelehrten Contrapunctisten strebte. Gründlich gelehrt, deutsch schreiben zu wollen, galt ihm damals als höchstes Ziel. Das hat er mir mehr als einmal versichert. Es ist dies auch denkbar, denn der strenge urdeutsche Zelter war gewiß sehr bemüht, ihn zu einem deutschen Componisten zu bilden. Mächtiger noch ist der Einfluß Abt Vogler's gewesen. Bei ihm wurde nur Contrapunct und abermals Contrapunct gearbeitet, alle Gebilde der Fuge und der Fuge zum Choral in so zahlreichen Beispielen versucht, daß auch bei einem weniger begabten Kopfe eine große Gewandtheit in der Polyphonie erzielt werden mußte. Diesen anhaltenden contrapunctischen Studien zufolge waltet auch in den ersten Werken zuviel kalte Verstandesthätigkeit, sie sind mehr durch Reflexion als durch Phantasie erzeugt. Wo aber das Gefühlsleben hier und da zum Durchbruch kam, schuf er schöne, herzergreifende Stellen. Das hat er in sieben Klopstock'schen Liedern bekundet, welche 1812 in Paris gedruckt worden sind und die ich als gediegene Perlen bezeichnen möchte. Wer etwa glaubt, ich ertheile diesen Erstlingsproducten zuviel Lob, dem rufe ich folgenden Ausspruch Carl M. v. Weber's ins Gedächtniß: „Es ist wahrlich Jammer und Schade um Meyerbeer, daß der Durst nach äußeren Erfolgen ihn so ganz auf diese verkehrte Seite der Kunst gelenkt hat, denn er hatte ein großes, tiefes, deutsches Talent, vor dem ich mich, als wir noch bei Vogler zusammen studirten, oft gefürchtet habe und meine ganze Kraft anstrengen mußte, um es ihm gleich zu thun. Ich versichere Sie, in seiner Oper „Jephtha" kommen außerordentlich schöne Sachen vor und ganz deutsch und gründlich gearbeitet" ꝛc. — Das sprach Weber, als Meyerbeer in Italien lebte und italienische Opern componirte. —

So sehr diese ersten Werke auch die Kenner befriedigten, das Publicum ließen sie kalt. Es erhoben sich aber auch unter den Kritikern schon damals scharfe Stimmen, welche ihn heftig tadelten und die Mißerfolge im Publicum als thatsächliche Beweise ihres Urtheils vorführten. Daß die scharfen Angriffe ihn empfindlich berührten, ja um so mehr verletzten, da er sich seines edlen Strebens bewußt war, läßt sich denken. Meyerbeer war sehr zartfühlend, sensibel wie ein zartfühlendes Mädchenherz, und dies sogar noch im hohen Alter, als ich ihn kennen lernte. In der Jugend muß diese Sensibilität noch viel größer gewesen sein. Die Kritiker jener Zeit waren ebenso heftig als unsere heutigen; wo man keine Gründe hatte, wurde geschmäht. Am mehrsten verdroß es Meyerbeer, daß die erbittertsten Angriffe, die schlechtesten Verleumdungen von seiner Vaterstadt ausgingen. Er sagte oft zu mir: „Glauben Sie mir, lieber Herr Doctor, die Berliner Zeitungsangriffe haben mich einigemal krank gemacht und ich hatte fest beschlossen, nicht wieder nach Berlin zurückzukehren und würde es auch gehalten haben, wenn mich meine Familie nicht wieder hergezogen hätte." Am härtesten schmerzte ihn der Vorwurf, „daß er durch zahlreiche Freibillets und Geschenke sich den Beifall zu erkaufen suche." „Die Wohlthätigkeit, ich darf sie wohl als eine Erbtugend meiner lieben Mutter bezeichnen, ward uns zum Verbrechen angerechnet, weil wir nur dadurch Applaus erkaufen wollten. Was für ein Geschrei würde man aber erhoben haben, wenn wir die zahlreichen Nothleidenden mitleidslos abgewiesen hätten!" —

So klagte er oft zu mir, ließ aber den damals noch lebenden Kritikern, wie z. B. Rellstab, niemals merken, daß ihn ihre ehemaligen Angriffe tiefschmerzlich verwundet hatten.

Es ist naturgemäße Thatsache, daß die ersten Producte eines kaum der Schule entlassenen Künstlers nicht gleich vollendete Meisterwerke sein können, mögen auch viel geniale Züge darin das Genie bekunden. Ich sagte oben, Meyerbeer sei damals noch zu sehr im Regelsystem befangen gewesen, habe zu ängstlich getrachtet, stets correct, im strengen deutschen Schulstyl zu schreiben, und dies habe den Flug seiner Phantasie beschränkt. Diese Erscheinung erblicken wir fast bei allen Künstlern während der ersten Studienzeit, nur daß sich der Eine früher, der Andere später über das Regelsystem erhebt und dem freien Flug der Phantasie folgt.

Wenn ich von Emancipiren aus den Formen und Schulregeln spreche, so meine ich durchaus nicht ein gänzliches „Ueberbordwerfen" aller Harmoniegesetze, ein totales Umkehren aller Regeln und Formen, wie dies einige Weltstürmer versucht haben, sondern ich verstehe darunter das freie Walten der Phantasie, das die Regeln und Formen den höheren poetischen Zwecken dienstbar macht. Jeder gründliche Lehrer — Zelter und Vogler waren dies in zu strenger Weise — führt seine Schüler erst durch den strengen Styl zur höheren Freiheit. Im strengen, alten Kirchenstyl, bei langsamer Entfaltung der Harmonien und Melodien, müssen alle Vorhalte vorbereitet und aufgelöst und dürfen nicht zu fremde, scharfe und schroffe Accordfolgen gewählt werden. Im freien Styl, hauptsächlich in der Oper, gelten alle diese Gesetze nur relativ, d. h. sie müssen bei langsamen, kirchlichen Scenen befolgt werden, während es in der Darstellung großer wilder Leidenschaften ein Fehler wäre, sie hier anwenden zu wollen. Was im Choral, in den vierstimmigen Kirchenwerken schlecht klingt und der größte Verstoß ist, wird in dramatischen Situationen, in der Darstellung colossaler Leidenschaften oft das einzig wahre Ausdrucksmittel. C. M. v. Weber hat niemals in langsamen Tonstücken falsche Quinten geschrieben, weil sie rauh und schlecht klingen; in der Wolfsschlucht hat er sie aber als Darstellungsmittel zum Ausdruck des Schauerlichen, Diabolischen gewählt und treffende Effecte erzielt. Es haben aber viele Compositionslehrer ihre Schüler niemals aus dem strengen in den freien Styl geführt, sondern stets verlangt, dieselben Regeln und Gesetze auch in der weltlichen Musik zu befolgen. Dies ist von Zelter und Vogler ebenfalls bekannt. Und so mußten sich Weber sowohl als Meyerbeer erst von dem auferlegten Regelsystem emancipiren, bevor sie wahrhaft dramatische Werke zu schaffen vermochten. Daß Meyerbeer eine ganz andere Bahn betrat als Weber, hat man vielfach beklagt und verdammt es noch heute. Jedoch die Wege des Schicksals sind verschieden; den Einen führt es auf gerader Bahn zum Ziel, den Anderen durch Umwege und Irrgänge. Glücklich ist aber derjenige zu preisen, der nach langen Mühen und Kämpfen doch endlich ein schönes Ziel erreicht, sei es auch erst am Ende des Lebens. Meyerbeer ge-

langte erst im Mannesalter auf eine höhere Bahn und in den Tempel des Ruhmes, was auch bei Haydn und noch vielen anderen Tondichtern der Fall war. Zuvor ging er nach Italien, um in den milden Lüften des Südens von den Wunden genesen zu können, die ihm die kalten Skeptiker des rauhen Nordens geschlagen hatten.

Nicht bloß die Mißerfolge seiner Opern und die scharfen Geißelhiebe der unbarmherzigen Kritik trieben ihn 1816 aus Deutschland, — sondern es zog ihn auch die Sehnsucht in das schöne Land, wo die Citronen blühen. Von Abt Vogler in die alten italienischen Kirchenwerke eingeführt, fühlte er auch das Verlangen, sie in den italienischen Kirchen in höherer Vollendung zu hören.

„Ich wäre nach Italien gegangen“ — sagte er mir — „wenn auch meine Opern hier mehr Erfolg gehabt, schon der alten Kirchenwerke wegen, von deren Aufführungen in Rom uns der alte Vogler wahre Wunder erzählte. Außerdem hatte ich schon in meiner Kindheit eine große Vorliebe für die schönen Regionen des Südens und sehnte mich stets unter die Myrten und Palmen eines griechischen Himmels.“

Diese Sehnsucht nach dem blüthenreichen Garten Europas wird uns Allen erklärlich sein, denn sie erfaßt jeden Deutschen, welcher Sinn für Naturschönheiten hat. Außerdem mußten die dortigen zahlreichen Kunstschätze einen solchen gebildeten Geist wie Meyerbeer mächtig anziehen. Aus dem herrlich grünen Tempel der Natur eilte er in die großartigen Dome von Menschenhand, um die unsterblichen Kunstwerke studirend zu genießen. „Aus den Kirchen in die Museen, ins Theater und in geistreiche Gesellschaften, wo über Kunst und Wissenschaft discutirt wurde, das waren meine täglichen Beschäftigungen. Ich schwärmte und schwelgte damals in Kunstgenüssen und Naturschönheiten, wie nie wieder in meinem Leben.“

Er befand sich damals im Jünglingsalter, wo das Herz feuriger schlägt und empfänglicher für alles Schöne im Leben ist. Durch die italienischen Kunst- und Lebensgenüsse wurde ganz naturgemäß das Gefühlsleben erregt und vertieft, somit gelangte auch das sinnliche Leben Meyerbeer's zur Geltung. In Deutschland durch die vielen abstracten contrapunctischen Studien zum abstracten Componisten sich hinneigend, gab jetzt das tiefererregte Gefühlsleben dem Geiste eine andere Richtung und zog ihn mehr in das sinnliche Leben der süßen Weltgenüsse. Dieses mächtiger gewordene sinnliche Gefühlsleben mußte naturgemäß auch seine Schöpferthätigkeit beeinflussen und eine ganz andere Richtung erzeugen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Eine zweite öffentliche Prüfung des dramatischen Gesang-Instituts der Frau Elisabeth Dreyschock fand am 2. November im Saale des Gewandhauses statt und brachte ein langes Programm verschiedener Gesangsvorträge und Declamationen. Die Lehrerin hatte eine systematische Stufenfolge angeordnet, so daß mit einfachen, leichten Vocalisen begonnen und zu schwierigeren fortgeschritten wurde. Dann folgten Arien von Händel, Mozart, Weber, Mendelssohn u. A. — Die Vorträge sämmtlicher junger Damen bekundeten eifriges, lobenswerthes Kunststreben. Am gelungensten war die Leistung des Frl. Schucht, vorzüglich in Mendelssohn's Concert-Arie, wo dieselbe sowohl die schmerzlichen Klagen als auch die leidenschaftlich aufgeregte Seelenstimmung echt dramatisch wahr und mit der erforderlichen Sicherheit zum Ausdruck brachte. Frl. Rice zeigte Anlage zur Coloratursängerin, jedoch war die zu lange, angreifende Arie aus „Norma“ für sie hinsichtlich der Ausdauer noch zu schwierig, obgleich sie nach technischer Seite hin ihrer Aufgabe gerecht wurde. Eine erheiternde und befriedigende Leistung war das Hiller'sche Kukuk-Terzett, vorgetragen von den Frls. Lenau, Dreyschock und Romanus; ebenso das Duett aus „Tancred“, vorgetragen von Frl. Schucht und Romanus. Außerdem zeichneten sich noch Frl. Thomas und Frl. Weber aus. Und um nicht den Apfel der Eris unter die strebsamen jungen Damen zu werfen, bemerke ich noch, daß alle ihre Leistungen zu schönen Hoffnungen berechtigen, wenn sie fleißig fortstudiren. Sehr gut und präcis im Tact wurden die letzten Etuden von den sechszehn Damen unisono gesungen und gaben also einen recht befriedigenden Abschluß. — Sch—t.

Das fünfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 5. d. M. war in seinem ersten Theile dem Andenken Mendelssohn's gewidmet, und bestand jener deshalb lediglich aus Compositionen dieses Tondichters, nämlich aus der Hymne für Sopran und Chor, der Ouverture zur „schönen Melusine“ und drei Stücken aus der Oper „Loreley“, während den zweiten Theil des Abends Beethoven's Eroica ausfüllte. Die Ausführung der bekannteren Stücke war eine in gewohnter Weise vortreffliche, nur das Tempo der Melusinen-Ouverture schien uns (ohne der sonst doch gewiß zuverlässigen authentischen Tradition des Instituts nahe treten zu wollen) erheblich übereilt. Der (zum ersten Male vorgeführte) Winzerchor und das Ave Maria aus der „Loreley“ sind zwei für den Concertvortrag zwar etwas kurz erscheinende aber dennoch anziehende Stücke; der frische Winzerchor giebt in seiner knappen, einfachen Gestalt der betreffenden Situation eine anmuthige Folge, während das weiche, träumerische Ave Maria zugleich durch seine Züge mittelalterlicher Harmonik und durch den schönen Contrapunct der Oberstimme fesselt. Die Ausführung war besonders von Seiten des Chores diesmal eine künstlerisch abgerundete zu nennen, desgleichen gestaltete sich die der Hymne und namentlich des Loreleyfinales ausgeglichener als sonst, nur bleiben für den Sopran noch frischere Stimmen wünschenswerth. Frau Peschka-Leutner bot in der Hymne, dem Ave Maria und dem Finale gesanglich wiederum ganz Vortreffliches und Genußreiches, wenn auch die in letzter Zeit dieser Künstlerin auf der Bühne zugemutheten ungewöhnlichen Anstrengungen sich zuweilen fühlbar machten; desgleichen war sie nach Kräften bemüht, der dramatischen Seite der Loreley gerecht zu werden. — H....n.

Am 6. November fand die erste Abendunterhaltung für Kammermusik im Gewandhaus-Saale statt und brachte folgendes Programm: Quartett für Streichinstrumente (Nr. 3, Adur) von Rob. Schumann und das Dmoll-Quartett von Fr. Schubert, vorgetragen von den HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Hegar. Herr Saint-Saëns aus Paris trug mit Concertmeister David und Hrn. Hegar zuerst ein von ihm componirtes Trio (Op. 18) und zum Schluß Mendelssohn's Fismoll-Phantasie mit allseitig anerkannter Meisterschaft vor. Der geniale Franzose bekundete durch sein Trio und durch den Vortrag der Phantasie, daß er sich mit deutschem Geiste genährt und deutsche Gedankentiefe studirt hat. Zu den früher in diesen Blättern aufgezählten Virtuoseneigenschaften seines Spiels muß ich noch hinzufügen, daß er, außer der Energie, Bravour und Eleganz, auch eine Zartheit, Elasticität des Anschlags, überhaupt einen solch lieblichen, sanften Ton hervorbringt, wie es nur die in jeder Hinsicht

vollkommen ausgebildeten Spieler vermögen. Es passirte ihm zwar am Schlusse der Phantasie eine kleine menschliche Schwäche, indem die feurig wildstürmenden Finger einmal übers Ziel schossen, doch beeinträchtigte dies seine hohe künstlerische Leistung nicht im geringsten. Mir schienen die ersten drei Sätze seines Trios am gelungensten, weniger der letzte. Doch walten in allen Originalität, Gedankenfrische und Gewandtheit in der Behandlung sämmtlicher Formen; dabei ist der feurig sprudelnde Esprit national der Franzosen stets mit deutscher Gedankentiefe verwebt. Aus dem ganzen Trio ist ersichtlich, daß die klassischen Werke unserer Tondichter der Neuzeit die Ideale seines Strebens sind. Dies und seine gediegene Virtuosenleistung wurden auch durch reichlichen Beifall anerkannt. Sch—t.

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

(Fortsetzung.)

Der trostlose Zustand älterer und vollends neuerer Violoncellsolo-Literatur ist eine längst festgestellte Thatsache. Dort Romberg, Kummer, Merk und Aehnliche, hier Servais, Franchome und Genossen. Die Werke Vollmann's und Molique's, hierher bezüglich, sind Ausnahmserscheinungen. Es werden denn auch diese letzteren herkömmlich undankbar gescholten. Der rüstigste Fachpädagoge der eben erwähnten Art steht demnach, wenngleich der bestwilligsten und kenntnißreichsten Einer, auf leerer Sandsteppe, aus der nur spärliche Oasen hervorblicken. Der an hiesiger Pflanzschule wirkende Prof. Schlesinger, ein Meister seiner Art als Lehrer wie Selbstdarsteller, hat demnach ein mühselig zu bebauendes Feld vor seinen Blicken. Wie soll er, eingedenk so dürftiger Vorlagen, seinen Schülern Arbeitslust einflößen? Vollkommen entwickelte materielle Technik und etwa ein anmuthendes Cantabile sind die äußersten Endpuncte, auf deren sehr problematische Höhe ein Fachlehrer der eben erwähnten speciellen Art seine Zöglinge hinaufzutreiben fähig sein dürfte. Dies ist denn auch Prof. Schlesinger bei diesjähriger Prüfung vollkommen gelungen. Die Mehrzahl seiner Schüler hat dem Instrumente einen nach Erforderniß gleich kernigen wie zarten Ton entlockt. Einige dieser Jünger, wie u. A. Drahanek, Pibol, Fischhof, Hartinger, Dimitresco und Stranskj haben sogar, neben vollkommener technischer Eignung zu sattelfesten Concertisten und Orchestermitgliedern, auch Kundgebungen eines feineren Geschmackes, ja Gefühls im Betonen gesanglicher Stellen vernehmen lassen. Am Erfreuendsten hat vornehmlich der vonseite aller einzelnen Zöglinge der dem Instrumente entlockte füllige, unangekränkelte Ton, und im Zusammenspiele aller Eleven das Haarscharfklappende dieses letzteren gewirkt. Hier kam sogar ein gewisses Element zum Durchbruche, das — wenn einem dankenswertheren Stoffe gegenübergestellt — Geistesschwung zu nennen wäre. —

Die von Prof. Wränj geführte Contrabaßschule hat dies Mal fünf Zöglinge in den Kampf gestellt. Unter diesen möchte ich Unger und Kühnelt die begabtesten ihrer Art nennen. Beide wußten durch elastischen, ja bei Gesangsstellen und in mittlerer Instrumentallage — sogar durch violoncellartigen Kern und zugleich anmuthenden Ton zu fesseln. Nur wäre allen Schülern dieser Reihe mehr Reinheit in der Applicaturbehandlung zu wünschen. Bei der erwiesenermaßen bedenklich im Argen liegenden Contrabaßliteratur können auch hier — wenigstens bezüglich des Einzelspiels — nicht höhere Forderungen gestellt wurden. Das Prüfungsprogramm war lediglich aus Tonstücken von der Arbeit des eben genannten Fachlehrers zusammengestellt. Ohne eben unbedingt gegen jene Auswahl absprechen zu wollen, hätte ich dennoch gewünscht: der als Lehrer wie Praktiker gleich bewanderte Professor hätte auch die Arbeiten seiner als Fachvirtuosen ebenso gewandten, als specifische Tonsetzer für Contrabaß wenigstens nicht schlechteren Vorgänger berücksichtigt. Ich meine hiermit weiland Prof. Hause und die noch lebenden Fachvirtuosencomponisten A. Sláma, Bottesini, Hrabě u. A. —

(Fortsetzung folgt.)

Chemnitz.

Am 21. October veranstaltete die hiesige Singakademie eine größere Aufführung. Dieselbe wurde eröffnet mit einer Symphonie (Dmoll) von Th. Schneider, dem Dirigenten des Vereins. Der Componist hat durch dieses Werk seine Gewandtheit in der Beherrschung des Stoffes und in der Instrumentation unfehlbar bewiesen. Insbesondere zeichneten sich die drei letzten Theile durch schöne, klar und verständlich durchgeführte Motive aus und fanden dankbare Anerkennung bei der Zuhörerschaft. Von Instrumentalwerken kam außerdem eine Ouverture zur „Braut von Messina" von Fr. Schneider zum Vortrag.

Mit Recitativ und Arie („Auf starkem Fittig") aus der „Schöpfung" von Haydn führte sich Frl. M. Gutschebauch*) (früher Mitglied der Singakademie) als angehende Künstlerin ein und erwarb sich ungetheilte und wohlverdiente Anerkennung. Das schöne Organ, die tüchtige Schule und der ernste Fleiß, den die junge Dame bekundete, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen für ihre Künstlerlaufbahn. Im Verein mit ihr trat Frl. A. Martini aus Leipzig auf. „Wanderers Nachtlied" von Rubinstein, „Wenn ich ein Vöglein wär" und „Schön Blümelein" von R. Schumann wurden von Beiden mit so inniger Hingabe und verständnißvoller Accomodation gesungen, daß wir uns kaum erinnern, zweistimmige Lieder mit solcher Vollendung gehört zu haben. Reicher Applaus war der Lohn dieser lieblichen Leistung. Mendelssohn's Musik zu Racine's Athalia mit verbindendem Texte von E. Devrient verlieh dem Concert einen würdigen Abschluß und kann in Bezug auf die Ausführung nur Rühmliches gesagt werden. Die Soli, welche sich in den Händen von Frl. Gutschebauch und Frl. Martini befanden, wurden mit lobenswerther Bravour durchgeführt, die Chöre und der instrumentale Theil nicht minder. Das Gleiche gilt von den selbstständigen Orchesterleistungen des Abends. Ganz besonderes Verdienst um das gute, abgerundete Gelingen erwarb sich Frl. R. Wolfram, welche den verbindenden Text in so meisterhafter Art sprach, daß man die Ueberzeugung gewinnen mußte, die junge Dame habe sich ihrer Aufgabe mit ganzer Seele hingegeben. — Leider war das Concert nur schwach besucht. Es ist zu beklagen, daß so vorzügliche Productionen so wenig Unterstützung finden! —

Eilenburg.

Der Männergesangverein „Hellas" aus Leipzig veranstaltete unter Leitung des Herrn Claus wie unter Mitwirkung des Violin-Virtuosen Herrn Halberstadt am 1. d. M. hier ein Concert, welches durch ein mit Umsicht aufgestelltes Programm wie fast durchweg gelungene Ausführung der einzelnen Nummern anziehend und anregend wirkte. Jedenfalls versteht Herr Claus mit didaktischem Geschick einen ganz saubern und correcten Vortrag zu erzielen und die zu Gehör gebrachten Gesänge bekundeten, daß dieselben ihrem Wort- und Ton-Inhalte nach vollständiges Eigenthum der Sänger geworden waren. Desgleichen zeigte sich Herr Halberstadt in Technik und Vortrag in schwierigeren Salonstücken von Gounod, Beriot und Vieuxtemps als recht tüchtiger Geiger. —

*) Schülerin des Prof. Götze in Leipzig.

Stralsund.

Durch die für einige Monate anwesende Operngesellschaft aus Rostock unter Director Schönstädt ist der Beginn der Concerte etwas verzögert worden. Indessen verspricht der November sehr brillant zu werden. Für den 7. Nov. ist ein Concert von **Ferdinand Laub** und **Alb. Bratfisch** unter Mitwirkung einer jungen russischen Sängerin, Frl. **Leswina**, angekündigt und Mitte November wird **Anton Rubinstein** hier concertiren. Die Erwartungen sind keine geringen, da unser Publicum seit Jahren durch die eifrigen Bemühungen unseres Musikdirector Bratfisch fast alle Größen des Virtuosenthums, darunter **v. Bülow** und **Tausig**, zu wiederholtenmalen zu hören Gelegenheit hatte.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: **Joachim** und Frau in **Erfurt** — **Wilhelmj** in **Paris** — **Laub** in **Wien** — **Grün** in **Brünn** — **Ludwig Strauß** und **Piatti** in **London** — Violinist **Besekirski** aus Moskau in **Leipzig** — **Tausig** in **Quedlinburg** — **Anton Rubinstein** in **Berlin**, **Breslau** und **Stralsund** — der Mecklenburger Hofpianist **C. Schulz** in **Eisleben** — **Pauer** in **London** — **St. Saëns** in **Stuttgart** und **Cöln** — die Pianistin **Marstrand** in **Hannover** — **Anna Mehlig** in **Cassel** und **Leipzig** — **Constanze Skiwa** in **Liverpool** — Frau **Sophie Förster** in **Leipzig** — Frl. v. **Facius** in **Cöln** — **Stockhausen** in **Düsseldorf** — **Wallenreiter** in **Frankfurt** a. M. — Domsänger **Sabbath** in **Breslau** — und **Stiehl** in **Moskau** (Orgelconcert von eigenen Compositionen), wo derselbe außerdem eine Musikschule etabliren will. —

— **Rossini** ist von einer heftigen Lungenentzündung genesen. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Viertes Krystallpalast-Concert, u. A. Schumann's Esdur-Symphonie, welche sich höchst lebhaften Beifalls erfreute. — Fünftes Krystallpalastconcert mit Mlle. **Sternberg**, Mme **Osborn** ꝛc.: Concert-Ouverture von Hiller, Violinvorträge von M. Sternberg ꝛc. — Am 16. erstes populaires Montagsconcert von Arthur Chappell mit L. Strauß, Pauer und Piatti. An den folgenden Montagen Arabella Goddard, Clara Schumann, Joachim und Ch. Hallé. —

Brüssel. Am 8. erstes populaires Concert Samuel's: Wagner's Meistersinger-Vorspiel, Gade's Hochland-Ouverture ꝛc. —

Paris. Am 1. drittes populäres Concert von Pasdeloup: Orchestersuite von Raff, Loreley-Ouverture von Wallace ꝛc. —

Cöln. Am 3. zweites Gürzenichconcert mit **St. Saëns** und Frl. v. **Facius**: Gmoll-Concert von St. Saëns, Händel's „Sieg der Zeit und der Wahrheit", Gade's Hochland-Ouverture, Cherubini's Medea-Ouverture ꝛc. —

Düsseldorf. Erstes Abonnement-Concert mit **Stockhausen**: „Friede sei mit Euch" von Bach, Beethoven's Chorphantasie (**Tausch**), Lachner's vierte Suite ꝛc. —

Elberfeld. Erstes Abonnementconcert unter Schornstein mit **Stockhausen**: Schumann's Bdur-Symphonie, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Choralfiguration über „Wachet auf" von Bach und Arie aus Händel's „Alexanderfest". — Am 21. v. M. Haydn's „Schöpfung" ausgeführt vom Singverein, welcher für die folgenden Concerte u. A. Reinecke's „Geistliches Abendlied", Hiller's „Ostermorgen", Gade's „Frühlingsbotschaft" und — — Romberg's „Glocke" annoncirt. Giebt es denn gar kein einigermaßen zeitgemäßeres Dilettanten-Futter? —

Barmen. Am 29. v. M. Orchester-Production der „Liedertafel" in Verbindung mit dem „Gesangverein" unter Leitung von Behr und unter Mitwirkung von Frl. **Rothenberger** aus Cöln ꝛc.: „Salamis" von Gernsheim, der Herbst aus den „Jahreszeiten", Chor aus Schubert's „Lazarus", Zwerglied aus Reinecke's „Schneewittchen" ꝛc. —

Braunschweig. Am 27. v. M. erstes Abonnementconcert mit Concertmeister **Blumenstengel** und Hofsänger **Keller** aus Hannover: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Bruch's neues Violinconcert ꝛc. —

Aschersleben. Kirchenconcert der Liedertafel: Toccata von Bach, Fuge über BACH von Schumann, Bußlied von Beethoven und Quintett aus Mendelssohn's 42. Psalm. —

Halle. Am 6. erstes Abonnementconcert unter Leitung von **Voretzsch** mit Frau **Sophie Förster** aus München: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, „Der arme Peter" von Schumann, Beethoven's Esdur-Concert und Stücke von Heller und Hiller (Voretzsch) ꝛc. —

Erfurt. Am 24. v. M. zweites Concert des Musikvereins unter Ketschau mit **Joachim** und Frau: Beethoven's achte Symphonie, Sommernachtstraum-Ouverture ꝛc. —

Stettin. Am 27. v. M. Kirchenconcert des Musikdirector A. **Tod** mit dem Artilleriemusikcorps: Orgelconcerte von Bach und Vogel, Bach's Fdur-Toccata ꝛc. —

Berlin. Am 11. drittes Orgelconcert von **Haupt** mit den Sängerinnen **Richter** und **Schweizer** sowie **Müller** und **Putsch**. Sämmtliche Stücke von Bach. — An demselben Abende zweite Soirée der Hofcapelle: Stücke von Taubert, Hiller ꝛc. — Am 13. Orchesterconcert von **Rubinstein**. — Am 14. zweite Concertsoirée der **Stern**'schen Capelle mit Hofpianist **Th. Ratzenberger**: neue Manuscriptsymphonie von Bierling, **Wagner**'s Faustouverture, zweite ungarische Rhapsodie von **Liszt**, „Mignon" Lied von Liszt, Beethoven's Esdur-Concert und Arie aus „Orpheus". — Am 15. erste Soirée von **Heinrich Barth** mit **De Ahna** und **De Swert**: Violinsonate von Kiel in Emoll, Violoncellstücke von Bach ꝛc. — Am 21. Concert von **Tausig**: Beethoven's Adur-Sonate Op. 101, Präludium, Fuge und Allegro von Bach, von Schumann Toccata Op. 7 und die Davidsbündlertänze, Nocturne und Etude von Chopin, Walzercaprice von Tausig und Liszt's spanische Rhapsodie. —

Glogau. Am 4. erstes Orchester-Concert der Singakademie unter Leitung **Thieriot**'s mit recht anerkennenswerthem Programm: Schottischer See, symphonisches Tonbild von Thieriot, „Schön Ellen" von Bruch, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Lieder für Alt von Grädener und Rubinstein. —

Breslau. Zweites Concert des Damrosch'schen Orchestervereins: Volkmann's Bdur-Symphonie, Concert für Streichinstrumente von Händel ꝛc. — Am 17. Aufführung des neuen Oratoriums „Moses" von **Rudolph Thoma**. —

Brünn. Großes Orchesterconcert von **Carlberg** mit Frl. **Tellheim** von der Wiener Hofoper, welche dort wahrhaft Furore machte, und dem neuen Wiener Concertmeister **Grün**, welcher als Violinvirtuose ebenfalls glänzte. —

Prag. Am 31. v. M. Concert des Conservatoriums: neue Messe von Ambros, deren edler Styl von dortigen Blättern gerühmt wird, und Offertorium von **Krejci**. — Am 14. zu Kittl's Gedächtniß Mozart's Requiem. — Kammermusikabende des **Becker**'schen und des **Müller**'schen Quartetts. —

Wien. Am 1. Messe in Fdur von **J. v. Beliczay**. — Am 12. erster Kammermusikabend des **Laub-Röver**'schen Quartetts. —

Nürnberg. Oeffentliche Prüfungen des Musikinstituts von **Lina Ramann**. Am 7. u. 14. v. M. Elementarstufen des Clavierspiels, Elementarbegriffe, Gehörbildung und größere Stücke für Kinder von L. Ramann, Handrock, Brauer, Brunner ꝛc. Am 31. v. M. Oberclassen (einige Vorträge für zwei Flügel oder mit Streichinstrumenten) von Clementi, Mozart, Hummel, Beethoven, Schumann, Weber, Liszt, Chopin, Schubert ꝛc. (in der **Künstlerabtheilung** vorgetragen von den Damen Richter, Achtmann, Lochner, Schneider, Rennebaum und Baumgärtner sowie Hrn. Kellermann). —

München. Wohlthätiges Concert mit **Bülow** und Frl. **Heintz**, Frl. **Stehle** und Violinist **Walter**: Duo von Rheinberger, „Goldschmieds Töchterlein" von M. Zenger, Liszt's Edur-Polonaise, Gondoliera von Kiel ꝛc. — Am 1. Beethoven-Concert der musikalischen Akademie mit **Bülow**, **Venzl**, Frl. **Leonoff**, **Bachmann** und **Bausewein**. —

Stuttgart. Am 27. v. M. zweites Concert der Hofcapelle mit St. Saëns aus Paris, Frl. Klettner und Bassist Bertram: Gmoll-Concert von St. Saëns, Bourrée von Bach, Sommernachtstraummusik ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

* * Seit dem 5. d. M. sind in München „die Meistersinger" von Neuem auf dem Repertoir. — Zur Zeit werden dieselben u. A. in Dresden, Darmstadt, Dessau, Carlsruhe und Mannheim einstudirt. —

— In Prag fand Wagner's „Fliegender Holländer" trotz mangelhafter Besetzung wiederholt sehr warme Aufnahme. — In Berlin steht „der fliegende Holländer" sowohl als auch „Rienzi" in nächster Zeit zu erwarten und zwar wird die Senta an Stelle von Frau Harriers-Wippern Frau Boggenhuber singen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Der neue amerikanische Stern Miß Minnie Hauck (lieblich naive Erscheinung mit entzückender Stimme) mit ungewöhnlicher Sensation in London — Gabriele Krauß von Wien in Paris (italienische Oper) mit solchem Erfolge, daß die Pariser sie die Ristori der Oper nennen — Frl. Emma König aus Wien unter ungewöhnlich günstiger Aufnahme in Carlsruhe — in Madrid eine Sennora Pilar Bernal mit bedeutender Sensation als erstes Debut — nicht minder in Rom eine junge Sgra Bedotti — Tenorist Stéger in Barcelona und Tamberlick mit Furore in Madrid, wo er zur Zeit stark mit Freiheits-Hymnen-Singen beansprucht wird. —

— Engagirt wurden: Frl. Schneider, die Pariser Offenbachantin, mit einer Truppe von 32 Sängern und Sängerinnen in Cairo für das neue Prachttheater des Vicekönigs — Frl. Mallinger auf weitere fünf Jahre in München mit 7000 Gulden, sehr hohem Spielhonorar und dreimonatlichem Urlaub — Frl. Adolphine Mayer von Wien nach günstigem Gastspiel in Brünn, desgleichen Bassist Schmidt von Pest (markige sonore Stimme) — Frl. Lüdecke (schöne, wohlgebildete Stimme) als Primadonna in Schwerin, desgl. Tenorist Jäger von Cassel — Frl. v. Pöllnitz in Elbing — Frl. Trousil, eine bisher in Nürnberg recht beliebte Künstlerin, in Mainz — und Kapellmeister Metzdorf von Stralsund in Nürnberg.

— Frl. Hänisch ist dem Vernehmen nach von der Dresdener Intendanz plötzlich gekündigt worden. —

— Aus Luzern wird uns recht Anerkennenswerthes über die jetzige Operngesellschaft unter Dittloff berichtet. —

Auszeichnungen.

— Hofcapellmeister Seyfriz hat vom Könige von Würtemberg die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Die Königsberger Musikakademie hat Anton Rubinstein, dessen „Verlorenes Paradies" bei der Jubiläumsfeier derselben höchst mächtigen Eindruck machte, zu ihrem Ehren-Director ernannt. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Boas, Tonkünstler aus Holland, Frau Sophie Förster, Sängerin aus München, Hr. C. Goldmark, Tonkünstler aus Wien, Frl. Mehlig, Hofpianistin aus Stuttgart, Hr. Th. Ratzenberger, Hofpianist aus Düsseldorf, Hr. Besekirski, Violinvirtuos aus Moskau. —

Vermischtes.

— Der Frankfurter Cäcilienverein erhielt zu seinem 50jährigen Jubiläum von der dortigen „Musikalischen Gesellschaft" einen Blüthner'schen Prachtflügel als Geschenk. —

— Im cisleithanischen Oesterreich bestehen laut Bericht der statistischen Commission 59 Musikvereine mit 10,808 Mitgliedern und 428 Gesangvereine mit 29,703 Mitgliedern. —

— In Berlin hat ein einfacher Tischler, Namens Oelschläger, eine recht klangvolle transportable Orgel von elegantem Aussehen gebaut, welche nicht einmal den Raum eines Pianinos einnimmt. Sie enthält 5 Register, nämlich Flauto traverso 4', Flauto bourdon 8', Principal 2', Gemshorn 2' und Mixtur 2¼'. —

— In Barcelona giebt der als musikalischer Schriftsteller geschätzte Ed. de Canals seit dem 1. v. M. ein neues Kunstblatt unter dem sonderbaren Titel „Corre, vé y di le" (Laufe, geh' und sag' ihm) heraus. —

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Gustav Damm, Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend. Leipzig, J. G. Mittler. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Zu dem Heere der Clavierschulen ist eine neue gekommen. Bei Durchsicht derselben bedauerten wir die Zeit und Mühe, die der Verfasser damit gehabt. Er scheint die Bedeutung des Clavierspiels nicht gefaßt zu haben. Das rein Technische ist in seiner Schule, wie es in vielen andern auch der Fall ist, mit einigen nachher zu erwähnenden Ausnahmen, zweckmäßig behandelt; aber an Stelle des Geistes, zu dem die Technik in steter Beziehung stehen muß, hat er eine Puppe gestellt, hinter deren gemalten Lippen und Wangen es hohl und todt aussieht. Die Clavierschule ist, mit wenigen Ausnahmen, von Tänzen, den gewöhnlichsten Volksliedern und seichten Opernmelodien angefüllt. Dies und die den Volksliedern gleich auf den ersten Seiten unterlegten Texte lassen uns an dem ästhetischen Gefühle des Verfassers zweifeln. Wir können uns nicht enthalten, einen solchen Text anzuführen: „Ihr Brüder seid mir all' willkomm'n und setzt euch um den Tisch herum, und trinkt mit mir ein gut Glas Bier bei einer Pfeife Tobak! Tobak, hak, hak, bei einer Pfeif' Toba-a-ak!" — Um auf Einzelheiten einzugehen, seien noch folgende Mißgriffe erwähnt: Der Verf. bringt die Baßnoten viel zu früh für das Kind. Auf 10 Seiten Hochquart hat es nicht genug Material, um die Violinnoten vom kleinen g bis zum zweigestrichenen f zu lernen; der Lehrer müßte anders das System des Einpaukens wieder einführen. Ferner: Das Portamento ist zu schwierig, als daß es, wie der Verf. will, zugleich mit Legato und Staccato geübt werden könnte. Aus unserer eigenen Praxis wissen wir, daß das Kind dabei in den meisten Fällen auf das Staccato, auch wohl auf das Legato verfällt. Unbegreiflich ist, wie der Verf. auf Seite 37 an drei Tänzen den Gebrauch der Verschiebung einführen kann. Wahrscheinlich fühlt er, daß der Schüler, an Tänzen sattgefüttert, ein neues Reizmittel nöthig hat. Aus dem Allen kommen wir zu dem Urtheile, daß der Verf. das Clavierspiel vom gewöhnlichsten dilettantischen Standpuncte aus auffaßt, den mit allen Waffen zu bekämpfen Pflicht unserer Kritik ist. Von unserem Urtheile kann uns auch das der Clavierschule angefügte Verzeichniß unserer besten Studienwerke nicht abbringen, da dieses in gänzlichem Widerspruche mit der Schule steht.

Oscar Bolck, Op. 20. **Des Kindes Geburtstag.** 20 leichte Charakterstücke und Vortragsstudien. 25 Ngr. Op. 22. **10 Kinderstücke.** 15 Ngr. Leipzig, C. W. B. Naumburg.

Beide Hefte enthalten eine Anzahl kleiner Clavierstücke, die wir mit Freude allen Clavierlehrern empfehlen. Der Verfasser ist herabgestiegen in das Kinderleben und hat sich daraus Objecte zur musikalischen Darstellung geholt. In der Wahl, wie in der Darstellung ist er fast überall glücklich gewesen. In Op. 20 schildert er in 20 Stücken des Kindes Geburtstag vom Morgenroth bis zu den Abendträumen. Ohne große Mühe wird das Kind bei einiger Anleitung die Momente aus dem eigenen Leben in der Musik wiederfinden, was von großem Einflusse auf die Bildung des musikalischen Gefühls ist. Im zweiten Hefte scheint uns die Ueberschrift zu Nr. 2 nicht gut gewählt für die kindliche Phantasie. Sonst gilt auch hier das oben Gesagte. K.

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. November 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 48.
Vierundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Einige Notizen über Meyerbeer's Entwickelungsgang nach persönlichen Mittheilungen desselben.

Von

Dr. J. Schucht.

In Deutschland hatte Meyerbeer's Geist während seiner ersten Bildungsperiode ein beschränktes Klosterleben geführt. Von dem protestantischen Zelter ward er hauptsächlich in die evangelischen Kirchenwerke eines Bach und Händel eingeweiht, und Abt Vogler führte ihn in die Dome des Katholicismus, wo die Messen und Miserere von Palestrina, Orlandus und Leo ertönten. Die erste Tagesbeschäftigung war — der Gang in die Messe. Auf den beiden Orgeln in der Cathedrale wurde dann gemeinschaftlich gespielt; Vogler begann ein Fugenthema mit einigen Durchführungen und überließ Meyerbeer die Fortsetzung. Das Studium und die Cultivirung der weltlichen Musik war mehr Nebensache. Aus dieser vorherrschend kirchlichen Richtung, aus dem Leben und Weben in abstracten Verstandescombinationen der Kanons und Fugen erklärt sich der serieuse Ton und die vorwaltende kalte Verstandesrichtung seiner weltlichen Producte. Sowohl unter Zelter als auch unter Vogler's Leitung mußte er mehr Kirchen- als Weltmusik schreiben. Jedoch datirt eine kleine Operette aus jener Zeit, welche 1810 in Berlin zur Aufführung kam, betitelt: „Der Fischer und das Milchmädchen". Außerdem componirte er noch mehrere Psalmen, ein Stabat mater, Te deum, Miserere und viele kleine Lieder. — Diese einseitige, fast exclusiv kirchliche Geistesrichtung ist nun zwar eine der Ursachen der von mir oben gerügten Mängel seiner ersten Opern, hat aber andererseits für ihn den wesentlichen Vortheil gebracht, daß er sich in den Geist der christlichen Kirchenmusik hineinlebte und die heiligen Religionsgefühle mitempfand, welche so mächtig begeisternd alle Christenherzen beseelen. Somit repräsentirt also diese exclusiv kirchliche Richtung dennoch einen sehr wesentlichen Entwickelungsmoment in seinem Studiengange. Meyerbeer, der Israelit lebte und webte sich dadurch in den christlichen Cultus, in das Gefühlsleben der Christusgemeinden hinein und ward demzufolge befähigt, auch werthvolle christliche Kirchenwerke zu schaffen und in seinen späteren Opern diese geistige Errungenschaft da zu verwerthen, wo die Schilderung kirchlicher Situationen durch die Handlung bedingt wird. —

Nach Entlassung aus Abt Vogler's Klosterzucht, während welcher er sogar den geistlichen Stoff zu einer Oper gewählt hatte, begab er sich mehr auf weltliches Gebiet und componirte, außer der erwähnten komischen Oper, mehrere Clavierconcerte, Variationen, Duos für Harfe und Clarinette, Tänze und andere Kleinigkeiten. Ihr Geistesgehalt steht aber ganz auf demselben Niveau, wie der seiner ersten Opern, die ich oben charakterisirte. Dies hat Meyerbeer wohl erkannt, demzufolge fand er sich nicht zu deren Veröffentlichung bewogen, sie sind also noch heute Manuscript; ebenso die beiden ganz unbekannten, noch nie zur Aufführung gelangten Opern: „Der Junggeselle von Salamanca", „Robert und Elise". —

Hiermit schließt die erste Hauptepoche seines Bildungsganges ab. Die zweite beginnt während seines Aufenthalts in Paris und Italien. Bevor er in letzteres Land übersiedelte, nahm er erst eine Zeit lang in Paris Wohnung, um die französische Oper, französische Kunst und überhaupt das französische Nationalleben zu studiren. Von da begab er sich nach Italien, wo Rossini soeben begonnen hatte, durch seine süße Melodik alle Herzen zu bezaubern. „Tancred" ging seit 1813 über alle Bühnen; „Die Italienerin in Algier", „Der Barbier

von Sevilla" und „Othello" folgten baldigst nach, so daß 1816, wo Meyerbeer nach Italien kam, in allen Theatern, Concerten, ja in allen Häusern und auf allen Straßen Rossini'sche Melodien ertönten.

„Ganz Italien schwelgte damals in einem süßen Wonnetaumel; es schien, als ob die ganze Nation endlich ihr lang ersehntes Paradies gefunden und nun nichts mehr zu ihrem Glück bedürfe, als Rossini'sche Musik."

So erzählte mir Meyerbeer und erging sich oft und gern in dergleichen Schilderungen des damaligen Rossini-Enthusiasmus. Das darf uns nicht wundern, wenn man erwägt, daß selbst in unserem bedächtigen Deutschland, wo die Herzen nicht so leicht entzündbar sind, eine solche Vorliebe für Rossini'sche Musik entstand, daß unsere klassischen Meisterwerke sogar eine Zeit lang in den Hintergrund gedrängt wurden. Unsere Kritiker und Musikgelehrten schrien Zeter und Mordio, sprachen ein furchtbares Verdammungsurtheil über die leichtfertigen italienischen Modeproducte aus, und das Publicum — ging ins Theater und amüsirte sich köstlich, gottvoll an der himmlischen Musik. Kurz gesagt, sie bezauberte sowohl die heißblütigen Völker des Südens als die Phlegmatiker des kalten Nordens.

Bedurfte es nun wohl bei dem jungen, empfänglichen und lebenslustigen Meyerbeer erst eines kalten Entschlusses, Rossini nachzuahmen?

Nicht im geringsten!

„Ich ward so ganz unwillkührlich in das süße Tongewebe gezogen und in einen Zaubergarten gebannt, aus dem ich nicht entrinnen wollte und nicht entrinnen konnte. Alle meine Gefühle und meine Gedanken wurden italienisch; nachdem ich ein Jahr dort gelebt hatte, kam ich mir vor, als sei ich geborner Italiener. Ich war durch die herrliche Naturpracht, durch italienische Kunst und heiteres geselliges Leben vollständig acclimatisirt worden und konnte demzufolge auch nur italienisch denken, italienisch fühlen und empfinden. Daß eine solche totale Umstimmung meines geistigen Lebens den wesentlichsten Einfluß auf meine Compositionsweise haben mußte, ist selbstverständlich. Ich wollte nicht Rossini nachahmen und italienisch schreiben, wie man annimmt, sondern ich mußte so componiren, wie ich gethan, weil mich mein Inneres dazu trieb." —

So schrieb mir Meyerbeer am 1. Juni 1856 und hat dieselben Gedanken oft mündlich zu mir mit fast denselben Worten ausgesprochen. Das Gesagte ist recht gut denkbar, weil diese Evolution des Geistes und Gefühls ein ganz naturgemäßer Proceß ist und bei einer solch empfänglichen und bildungsfähigen Persönlichkeit nothwendig erfolgen mußte. Bringt selbst auf einen festen, ausgebildeten und in sich abgeschlossenen Charakter der längere Aufenthalt in einem fremden Lande einige Modificationen hervor, wie um so mehr mußte das bei einer solch jugendlichen sensiblen Persönlichkeit wie der Meyerbeer's geschehen! —

Man datirt von Goethe's italienischem Aufenthalt eine höhere Periode der Classicität, welche sich durch schönere, plastischere Formen bekunde. Bei Meyerbeer wird durch das vieljährige Leben unter jenem schönen Himmel zwar nicht eine höhere Kunststufe erreicht, wohl aber die Subjectivität vertiefter, innerlicher; daß Gefühlsleben wird mächtiger erregt und muß sich auch durch entsprechende Tongebilde kundgeben. Das wonnevolle Dasein unter den milden Lüften und süßen Blüthendüften, die zahlreichen Genüsse des Geistes und des sinnlichen Lebens bereicherten seine Gefühlswelt und erzeugten jene italienischen Tongebilde, die ich jetzt kurz besprechen werde.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die alljährliche Gedächtnißfeier zu Ehren Mendelssohn's im Conservatorium der Musik mußte diesmal mannichfacher Hindernisse wegen um einige Tage verschoben werden und fand demnach erst am 9. November statt. Eröffnet ward dieselbe mit einem Requiem für Chor mit Begleitung der Streichinstrumente, componirt von Carl Gramman aus Lübeck. Schöne Gedanken und gute Bearbeitung zeichnen das Werk aus; ergreifend ist der Anfang, das Andante; weniger gut, weil zu weltlich, das Allegro. Ueberhaupt ist die darin waltende Geistesstimmung zu heiter und würde sich eher für ein Salve regina eignen als für ein Requiem. Der Componist konnte Esdur wählen, mußte aber die heitere Durtonart durch zahlreichere Mollaccorde und Vorhalte mehr trüben, um eine den Worten des Textes entsprechende Seelenstimmung zu erzeugen. Das hierauf folgende Quartett für Streichinstrumente von Mendelssohn (Op. 44, Nr. 3, Esdur) ward von den HH. Felix Meyer, Christian Ersfeld, Hermann Großheim und Theodor Marter ganz befriedigend vorgetragen. Frl. Elisabeth Dannenberg spielte sodann die „Variations sérieuses" für Pianoforte (Op. 45) von Mendelssohn und bekundete einen bedeutend hohen Grad der Virtuosität im Allgemeinen, doch hat sie sich noch mehr Weichheit des Tons und Elasticität des Anschlags zu erringen. Darauf folgte ein „Requiem für Chor a capella", componirt von Emil Steinbach, eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Arbeit. Darin herrscht wirklich die traurig klagende Stimmung einer Seelenmesse. Von ergreifender Wirkung ist der Schluß, wo im Tenor das wehmuthsvolle Amen auf der Septime ertönt, sodann aber ein sanfter, harmonischer Abschluß erfolgt. In der nun vorgetragenen Sonate für Pianoforte und Violoncell (Ddur) von Mendelssohn zeigten die HH. Georg Hoborowski und Marter ebenfalls bedeutende Virtuosität und Beherrschung ihrer Instrumente, nur übertönte das Violoncell sehr oft den Flügel, ganz besonders stark im ersten Satze, wo der volle, kräftige Violoncellton die Pianofortepassagen zuweilen ganz unverständlich machte. Zum Schluß hörten wir noch ein Requiem für Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten, componirt von Edgar Munzinger. Darin waltet auch eine den Sinn des Textes aussprechende Seelenstimmung, welche in schmerzlichen Mollaccorden beginnt und in sanften Duraccorden leise verhallt. Die thematische Bearbeitung ist recht lobenswerth. Die Aufführung sämmtlicher Tonschöpfungen erregte allseitige Befriedigung.

An demselben Abende veranstaltete Hr. Hermann Keßler eine Hauptprüfung seines bereits öfters in d. Bl. erwähnten Musikinstitutes. In derselben brachten die Zöglinge der Anstalt zwei- bis zwölfhändige Clavierstücke von Beethoven, Weber, Chopin, Thern &c. ferner Haydn's Cdur-Trio und verschiedene Sologesänge zu Gehör und legten damit ein im Allgemeinen erfreuliches Zeugniß von der Lebensfähigkeit des Institutes ab. —

Am 10. November gleichzeitig mit der Schillerfeier, fand das zweite Concert des Musikvereins „Euterpe" im Saale der Buchhändlerbörse vor einem zahlreich versammelten Publicum statt und

brachte ein recht interessantes Programm, an der Spitze die lauter Freude und ländliche Fröhlichkeit athmende Fdur-Symphonie Nr. 8 von Beethoven, welche, ein paar Versehen einiger Instrumentisten abgerechnet, sehr gut executirt ward. Nach der Symphonie trat ein junger Baritonist auf, Herr G. Henschel aus Breslau (Schüler des Professor Götze), derselbe, welcher sich vergangenen Sommer in der Versammlung zu Altenburg hören ließ. Er sang die Arie aus Paulus „Gott sei mir gnädig" ꝛc., „Frühlingsglaube" von Franz Schubert und „Im Frühling" von Alex. Fesca. Obgleich noch sehr jung, hat er doch schon eine kräftige, volle und wohltönende Stimme, sang mit Gefühl und tiefem musikalischen Verständniß, bekundete ausgezeichnete Stimmbildung und wird bei fortgesetzten fleißigen Studien dereinst ausgezeichnete Erfolge erlangen. Die Hofpianistin Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart spielte zuerst das Amoll-Concert von R. Schumann, sodann das von Liszt arrangirte Präludium und Fuge (Gmoll) von J. S. Bach und ein Stück aus den von Liszt umgestalteten Soirées de Vienne (Amoll) von Fr. Schubert. Die hohe Ausbildung ihrer Technik, die glänzende Bravour in den schwierigsten Passagen, der feurig schwungvolle Vortrag verbunden mit plastischer Ruhe, diese und noch andere vortreffliche Virtuoseneigenschaften animirten das Publicum zu so anhaltenden Beifallsbezeigungen, daß sich die Künstlerin zur Zugabe der von Liszt bearbeiteten Campanella bewogen fand. Die genannten Vorzüge traten ganz besonders in den Liszt'schen Werken hervor. Zum Schluß lernten wir die schon früher in diesen Blättern rühmlichst besprochene Ouverture zu „Sacuntala" von Carl Goldmark aus Wien kennen, welche unter Leitung des Componisten recht befriedigend ausgeführt wurde. Herrliche Melodik, glanzvolle Instrumentirung und treffliche Steigerung der gefühlsreichen Lyrik zur dramatischen Situation, sichern diesem Tongemälde einen hohen Rang unter den Werken der Neuzeit. Wenn man nun erwägt, daß der Componist Autodidact ist, so muß sich die Bewunderung für seine Begabung noch mehr steigern. Die Zahl seiner bisher componirten Werke ist zwar nicht sehr groß, was er aber geschaffen hat, ist auch von renommirten Künstlern in Wien zur Aufführung gebracht und sowohl vom Publicum als von der Kritik bewundert und höchst beifällig aufgenommen worden. — Sch—t.

An demselben Abende veranstalte der hiesige Schillerverein eine Schiller's Geburtstag gewidmete Feier in den Sälen des Hotel de Pologne. Eröffnet wurde dieselbe durch Mendelsohn's Chor „O wunderbares, tiefes Schweigen", ausgeführt vom Thomanerchor unter Leitung des Hrn. Professor Richter. Hierauf hielt Hr. Professor Dr. Gosche aus Halle die Festrede, und zwar über Schiller's „Demetrius". Nicht als trauernde sondern vielmehr als lachende Erben hätten wir Schiller's große geistige Erbschaft anzutreten, und vermöchten wir auch einen so großartigen Torso wie den „Demetrius" nicht auszubauen, so wären wir doch im Stande, uns die prachtvollen Charaktere des Werkes in ihrer ethischen und socialen Bedeutung auszulegen. — Dieser Rede folgten Quartettvariationen von Schubert, vorgetragen von den HH. Concertmeister David, Haubold, Herrmann und Hegar, „Die Kraniche des Ibycus" gesprochen von Hrn. Oberregisseur Grans, zwei Lieder von Oscar Paul, in welchen löbliches (allerdings zugleich die Stimme ungewöhnlich stark beanspruchendes) Streben und Ringen nach bedeutungsvollerem Ausdrucke anzuerkennen waren, gesungen von Frau Peschka-Leutner und Monolog aus der „Jungfrau von Orleans", gesprochen von Frau Straßmann-Damböck. Hierauf übergab Hr. Professor Marbach dem Vereine ein erst kürzlich entdecktes und hierauf neu restaurirtes geistvolles Schillerporträt Tischbein's vom Jahre 1804 mit weihevoller poetischer Ansprache und zum Schluß führte Hr. Professor Richter Schiller's von ihm speciell für das Fest componirte „Dithyrambe" mit dem Thomanerchor aus. Auch dieses Werk zeigt aufs Neue die bedeutende formelle Gewandtheit und Leichtigkeit eines so bewährten Theoretikers, fesselt zugleich durch charakteristischen, nur vielleicht etwas zu gleichmäßig durchgeführten Rhythmus und wurde gleich allen vorhergehenden Vorträgen von dem überhaupt durch die gesammte Feier recht lebendig angeregten Publicum mit lebhaftem und wiederholtem Beifalle aufgenommen. — So reichhaltig übrigens das vorstehende Programm zu nennen war, so bleibt es doch bei einer Schillerfeier wünschenswerth, derselben einen einheitlicheren Charakter zu wahren und an Stelle heterogen erscheinender Stücke wo möglich nur solche Compositionen zu wählen, welche sich in irgend einer Weise in directerer Beziehung zu Schiller befinden. —

Am 11. ging am hiesigen Stadttheater Auber's neue Oper „Der erste Glückstag" zum ersten Mal in Scene. Im Uebrigen auf unsere Besprechung des Werkes in Nr. 43 verweisend, erwähnen wir nur, daß die Ausführung sich noch nicht geeignet erwies, dem Stücke hinreichend günstig Bahn zu brechen. Nur Frau Peschka-Leutner vermochte im Allgemeinen zu befriedigen; sonst litt die Oper unter falscher Besetzung. Da an der hiesigen Bühne ein Tenorbuffo fehlt, mußte Herr Rebling sich zu der albernen Rolle des Littlepool bequemen, während die Regie jedenfalls entsprechender gehandelt hätte, wenn sie ihm an Stelle unseres sonst durchaus schätzenswerthen Hrn. Groß die überwiegend lyrisch gehaltene erste Tenorpartie übertragen hätte. Ferner ist die gesangliche Ausbildung von Frl. Fried noch nicht so weit vorgeschritten, um getragenerem Gesange gewachsen zu sein. Verbindung der Töne fehlt fast noch gänzlich, auch leidet die Aussprache an Undeutlichkeit. An Stelle dieser sonst im leichteren Genre so vortrefflich verwendbaren talentvollen jungen Dame wäre Frl. Lehmann entsprechender am Orte gewesen. Die übrigen Rollen wurden von den HH. Lehmann, van Gülpen, Ehrke ꝛc. wohl ganz leidlich durchgeführt, auch kamen sonst keine groben Verstöße vor; vor Allem aber fehlte der Darstellung französische Leichtigkeit und Grazie, manche Tempi erschienen ziemlich stark vergriffen und das winzig uninteressante Sujet sowohl als die hausbacken ungeschickte Uebersetzung des Hrn. Pasqué waren ebenso wenig geeignet, zu einem günstigeren Eindruck beizutragen. Im Interesse der oft überraschend reizvollen und jugendfrischen Musik wie der in Bezug auf neue Decorationen und Costüme an die Oper gewendeten Ausstattung wollen wir hoffen, daß sich die folgenden Vorstellungen abgerundeter gestalten.

H.....n.

Das sechste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 12. d. M. wurde mit der bereits im vorigen Jahre zu Gehör gebrachten Suite in kanonischer Form für Streichinstrumente von J. O. Grimm eröffnet. Wir schließen uns im Wesentlichen dem s. Z. in d. Bl. ausgesprochenen Urtheil an. Dem Werke ist nicht nur meisterliche Behandlung der Technik, sondern auch überraschende Wärme der Conception und charakteristische, mitunter sogar poesievolle Haltung nachzurühmen. Es verdient somit die Beachtung der Concertinstitute und wird sicher seine günstige Wirkung niemals verfehlen, namentlich wenn die Wiedergabe eine so frische, lebendige, charaktervolle und fein nuancirte ist, wie in dem in Rede stehenden Concert. — Die Gesangvorträge befanden sich diesmal in den Händen von Frau Sophie Förster aus München, welche eine Arie aus der „Vestalin" („Göttin des Herzen durchforschenden Blicks" und Lieder von Gluck („Holder Blüthenmai") und Schumann („Aufträge") sang. Frau Förster befindet sich zwar nicht mehr im ungeschwächten Besitz ihrer Stimme, auch ist die Tonbildung in der Mittellage besonders etwas gequetscht, doch versteht es die Künstlerin, über ihre Mittel gewandt zu verfügen und sie ihren Intentionen in angemessener Weise dienstbar zu machen. Die Wiedergabe der Spontini'schen Arie, die

dem Gewandhauspublicum gegenüber freilich nicht sehr glücklich gewählt erschien, verdient nach technischer Seite immerhin alle Anerkennung und war auch entschieden dramatisch durchgebildet. Jedenfalls hätte sie hiernach mehr Beifall verdient. In um so reicherem Maße wurde ihr derselbe zu Theil nach dem trefflichen Vortrage der Lieder, in denen sie den zart innigen und schalkhaften Ton sehr gut zu treffen verstand. — Hr. Besekirski aus Moskau, schon aus der vorigen Saison auf das Vortheilhafteste bekannt, führte sich diesmal mit einem Concert von Paganini und einer Polonaise eigener Composition vor. Sei es daß momentane Indisposition seine Leistung beeinträchtigte, sei es daß er in dem ersteren allerdings mit Schwierigkeiten überhäuften Werke sich eine zu hohe Aufgabe gestellt hatte, der Vortrag desselben ließ an Reinheit und Sicherheit mancherlei zu wünschen. Eine fertigere Leistung gab der Künstler in dem Vortrage seiner Polonaise, (einer doch ziemlich oberflächlichen und mit unverhältnißmäßigem instrumentalen Aufwand ausstaffirten Composition, bei der er die auch schon früher an ihm anerkannten Vorzüge, runden, angenehmen Ton, ausgezeichnete Technik und virtuosen Schwung und Feuer der Darstellung entfaltete. Jedenfalls ist Hr. Besekirski den besten Geigern mit beizuzählen. Seinen Vorträgen folgte beidemal lebhafter Beifall nebst Hervorruf. — Die Schlußnummer des Concerts bildete die in bekannter ausgezeichneter Weise ausgeführte Cdur-Symphonie von Schumann. — St.

In der am 13. November abgehaltenenen Abendunterhaltung der hiesigen Conservatoriums hatten wir Gelegenheit, die Pianistin Frl. Breidenstein aus Erfurt zu hören. In ihren Vorträgen (erster Satz des italienischen Concertes von S. Bach, Valse-Caprice von C. Reinecke, Polka von A. Rubinstein) bekundete sie eine ganz anerkennenswerthe technische Fertigkeit, verbunden mit fast immer richtiger Auffassung der genannten Stücke. An dem mehrmaligen Danebengreifen schien einige Befangenheit Schuld zu sein. —

Am 14. November gab Herr Carl Tausig im Saale des Gewandhauses ein Concert. Leider war es nicht so besucht, als man hätte erwarten und wünschen können. Freilich wurden in dieser Woche der Kunstgenüsse so viele geboten, daß die geringe Betheiligung an diesem Concerte wenigstens erklärlich ist, obgleich der Genuß dieses Abendes ein sehr hoher war. Ueber Tausig's Spiel ist schon vielfach geurtheilt worden; viele dieser Urtheile leiden aber an Einseitigkeit. Gar oft hört man z. B. sagen, Tausig's Spiel reiße zur Bewunderung hin, aber erwärme nicht. Ebensowenig ein Mensch (nach dem Ausspruche eines berühmten Theologen, wenn wir nicht irren Harms'), der Gott nicht mit in die Schöpfung bringt, diesen darin findet, ebensowenig ein Materialist bei dem Anblicke irgend welcher reizenden Landschaft poetisch gestimmt wird; ebensowenig wird ein Mensch, der kalt und herzlos in den Concertsaal tritt, mit vollem Herzen hinausgehen. Hierzu kommt noch, daß gar Mancher im Publicum unter dem Spielen „mit Gefühl" ein Verbrehen und Verzerren des Tactes und Rhythmus, das Carikiren der leidenschaftlichen Momente versteht. Das findet er freilich bei Tausig nicht; nicht jene fieberhafte Sentimentalität, in der sanfte Jünglinge und Jungfrauen schmachten; nicht jenen Weltschmerz, dem das Leben „nur Entsetzen und Trauern" ist; nicht jene nervöse Freude, die, wenn losgelassen, wüthet und tobt, bis sie matt in sich zusammensinkt. Nein! Seine Lyrik ist eine einfache, aber dem gesunden Herzen tiefeindringende (wir erinnern an die Beethoven-Sonate und das Chopin'sche Notturno), und seinem Schmerz und seiner Freude ist das Gepräge der mächtigen Herrschaft des Geistes unverkennbar aufgedrückt. Was die Bewunderung der fabelhaften Technik Tausig's betrifft, so ist sie nur gerechtfertigt. Aber die Technik ist nur Mittel zum höhern Zwecke. Sie wurde in dem jüngst auch in diesen Blättern aufgenommenen Aufsatze C. F. Weitzmann's „Der letzte der Virtuosen" den dädalischen Flügeln verglichen. Dieser Vergleich trifft aber hier nicht ganz zu; denn während die Flügel des Dädalus angebunden waren, sind sie Tausig an- und eingewachsen und von seinem Blute durchströmt. Und während an der Sonne das Wachs, welches jene Flügel verband, schmolz, und Dädalus und Ikarus ins Meer stürzten, wird an der ewigen ästhetischen Idee der Kitt nur fester und der Flug kühner. Und daß Tausig's Flug kühn und hoch ist, bewies auch dieses Concert. Es begann mit der Sonate Op. 101 von Beethoven, die schon oben erwähnt wurde. Darauf folgte Präludium, Fuge und Allegro in Es dur von S. Bach. Wie ein schöner, ruhiger Strom flossen die Passagen des Präludiums hin, einfach und innig folgte die Fuge und funkensprühend und aufleuchtend folgte das Allegro. In der Toccata, Op. 7 von Schumann und der Etude, Op. 25, Nr. 6 von Chopin trat besonders die sorgfältigste und feinste Ausbildung der Tausig'schen Technik hervor. In den Davidsbündlertänzen von Schumann zeigte sich Hr. Tausig selbst als echter Davidsbündler, der den finstern Geist zu vertreiben, aber auch den Philistern seine wuchtigen Würfe fühlen zu lassen vermag. An die schon erwähnten Nocturne, Op. 37 Nr. 2 und Etude von Chopin reihte sich das Scherzo, Op. 31 von demselben, wuchtig und geheimnißvoll, lustig und träumerisch, huschend wie Schatten und gigantisch aufbrausend. Den würdigen Schluß machte die Rhapsodie espagnole von Liszt, in deren Vortrage sich vollendetste Technik mit südlicher Glut und südlichem Geiste vereinigte. Wir glauben, Hrn. Tausig's Leistungen auch gerecht worden zu sein, wenn wir nicht mit der Tendenz des oben erwähnten Aufsatzes „Tausig sei der letzte der Virtuosen" schließen. Unsere Meinung ist, daß Mutter Natur, wenn sie auch nicht freigebig mit solchen Genies ist, so doch immer einzelne schafft; daß ferner diese, wenn auch ein hohes, weithinausgerücktes Ziel vor Augen, doch bezüglich der technischen Ausbildung einen durch die Verdienste unserer Meister, besonders auch Tausig's weit geebneteren und geraderen Weg vorfinden, als früher, und daß in einem solchen Genie, mit dem nöthigen Geiste ausgerüstet, die Sonne, die in Tausig einst untergehen wird, in neuer Gestalt hervortritt. K.

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

(Fortsetzung.)

Der Flötenunterricht wird hier durch zwei anerkannte Virtuosen geleitet. Einer derselben, Prof. Zierer, gehört in der Eigenschaft des Praktikers wohl schon der Vergangenheit an. Der Zweite hingegen, Prof. Doppler — bekannt als Componist der Opern „Ilka" und „Wanda", sowie vieler Soli für sein Instrument — wirkt noch jetzt als Orchester- wie als Solospieler in weittragendem Sinne, und gehört, nebenher bemerkt, unter die karg gesäete Zahl wahrhaft fortschrittlich gesinnter Musiker der Residenz Oesterreichs. —

Unter Zierer's Eleven machten sich zwei derselben, Sturm und Wagner als die begabtesten, zukunftsreichsten Darstellerkräfte nach jeder Richtung geltend. Nur sollte es der geschätzte Lehrer etwas genauer mit den die Athmungs-Oekonomie betreffenden Winken an seine Schüler nehmen. Man hört bei allen — besonders bei zeitmaßlich rascheren — Vorträgen seiner Zöglinge zuviel an sogenanntem „Wind." —

Die Flöten-Literatur ist bekanntlich ein Brachfeld. Ueber das einem Solisten dieser Art ertheilte Lob eines sanft und wohlig singenden Tones und einer gut ausgeglichenen Passagentechnik mag es wol, ältere Compositionen dieser Richtung in das Auge fassend — noch

niemals hinausgekommen sein. Adolf Terschak ragt — neben dem selbst in seinen Dutzendarbeiten immer den guten Musiker verrathenden F. Doppler — wie als Virtuose so auch als Componist für sein Instrument unter seinesgleichen mächtig hervor. Seine nicht blos glanzvollen, sondern auch geistreichen Flötensätze sollten an hiesigem Conservatorium doch auch gepflegt werden. Abgesehen von der in ihnen niedergelegten, unberechenbar erweiterten Technik, wirkt die aus ihnen sprechende Musik oft mächtig anregend, bald nach dieser, bald nach jener Seite. —

Ungleich höherstehend, als Zierer's, fand ich Prof. Doppler's Classe. Das Schlußstück dieser Prüfung, ein Duo über Themen aus Schubert's „häuslichem Krieg" von Doppler, gab hinlänglichen Anlaß zum Erkennen höherer, über die abstracte Technik beträchtlich hinausgehender Vorzüge. Obwol potpourriartig zusammengestellt, enthält dieses Opus dennoch manchen feinen harmonisch-rhythmischen Zug, der das schroffe Nebeneinanderstellen der Themen zeitweise beträchtlich mildert. Ja, das Tonstück gipfelt sich an einigen Stellen sogar zu sinnigen Combinationsanläufen mehrerer von einander weit abliegender Gedanken. — Die beiden mit der Wiedergabe fraglicher Composition betrauten Zöglinge Nowy und Kukula zeigten sich als geistesfrische, weit über das leere Handwerkerthum vorgedrungene Jünger. — Technisch Genügendes bot auch das Zöglingsquartett: Kukula, Guttmann, Manussi und Nowy in einem nichts weniger als gehaltleeren Ensemblestücke des alten Kuhlau. Die weiteren wenig bedeutenden Programm-Nummern wurden mehr oder minder rein und gewandt, außerdem indeß ohne die Spur eines hervorragenderen Betonens abgemacht. —

Dem von Prof. Uhlmann geführten Unterrichte im Hoboenspiele liegt seines im Jahre 1843 verstorbenen Vorgängers Prof. Sellner's Schule zum Grunde. Ich billige vollkommen solches Verfahren. Sellner war nicht blos ein gründlicher Schulmann und sattelfester Virtuose, sondern auch ein gleich intelligenter wie feinfühliger Musiker, und ein ebenso besaiteter Componist für sein Instrument. Einst Tonsatzschüler W. J. Tomaschek's, hat sich Sellner aus eben genannter Lehre nicht blos eine kunstwissenschaftliche, sondern auch eine weittragende allgemeine Bildung geholt So und auch durch ein nicht unbedeutendes Compositionstalent begünstigt, hat dann Sellner in seiner ausgeführten Hoboen-Schule nicht blos das geläutertste pädagogisch-praktische Fachkönnen, sondern auch eine Fülle sogenannt guter, geistvoll detaillirter Musik niedergelegt, aus deren Studium die Zöglinge, neben allen möglichen speciellen Fertigkeiten der Hoboen-Technik, auch edelgedachten und feingegliederten Satz, gründliche thematische Arbeit, kurz: all dasjenige lernen können, was sich überhaupt nach dieser Seite hin lehren und durch zweckdienliche Anregungen vorbereiten läßt. Prof. Uhlmann selbst stammt aus der in aller Richtung gediegenen Schule seines Vaters, des vor einigen Jahren hier verstorbenen hervorragenden Lehrers und Virtuosen, welch Letzterer an hiesiger Stelle in einem wenn möglich noch glanzvollerem Andenken steht, denn sein Vorgänger Sellner. Das technische und geistige Erbe des Vaters ist ebensosehr auf den Sohn übergegangen, wie man dies von dem einst zwischen dem eben genannten Sellner auf Uhlmann den Aelteren mit allem Grunde sagen kann. Uhlmann der Jüngere hat, abgesehen von der nichthergehörigen Würdigung seiner Vorzüge als praktischer Virtuose, seit seinem Lehramtsantritte bis zum heutigen Tage auch in zuletzt erwähnter Sphäre mit glücklichem Erfolge gewirkt. Die bei diesjähriger Prüfung in die Oeffentlichkeit gestellten Jünger seiner Schule: L. Swoboda, C. Bučalka, P. Mestrozi und L. Chládek entwickelten eine ziemliche Tonfülle, zwei unter ihnen, Mestrozi und Chládek, sogar eine Schülerin so kurzer Lehrfrist kaum zugemuthete Geschwindigkeit und plastische Abrundung des Tones wie der Technik und der Vortragsweise aller ihnen überantworteten Aufgaben. Das oft unangenehm Näselnde im Klange ihres Instrumentes verschwand in den Leistungen dieser beiden Zöglinge fast zu Null. Dagegen hat die eben erwähnte Schattenseite dem sonst reinen, aber ganz unbeseelten und in aller Art noch sehr unentwickelten Spiele der beiden anderen Schüler oft empfindlich störend mitgespielt. Es liegt für jeden Kundigen wol klar am Tage, daß auch hier von der Zusammenstellung eines irgendwie geistvolleren Programms abzusehen ist. Demungeachtet hätte wol auch hier mit ungleich glücklicherem Erfolge nach Sellner's ausgearbeiteten Virtuosenstücken (Concerten, Phantasien ꝛc.) zurückgegriffen werden können. An dessen Stelle wurden aber lediglich ab- und ausgelebte Machwerke ganz unbekannter Autorennamen, wie u. A. Häußer, Corett und Bauermann kredenzt. —

Prof. Klein's seit Jahren bewährte eigene Meisterschaft und gleich verständnißvolle wie feinsinnige Lehrart hat ihre Glanzseiten auch in dem eben jetzt hinter uns liegenden Curse der ihm anvertrauten Clarinettschule theils entsprechend, theils sogar in höherem Sinne bewährt. Der im ersten Lehrjahre stehende Zögling Stjasnj blies zwar nur einfache Scalen: allein er bethätigte hierbei elastischen Ton bei großer Reinheit und ziemlicher Fertigkeit. Eleve Patschka hat seine fünf Lehrjahre redlich ausgenutzt. Sein Spiel hat in allen Richtungen Guß und Fluß. Das ihm vorgelegte Concertino von Bärmann bot ihm auch Anlaß zu gelungenem Hervorheben des melodischen Elementes. Er scheint seinem berühmten Lehrer schon manche Vortragsfeinheit glücklich abgelauscht zu haben. — Zögling Fischer, drei Jahre lernend, zeigt bei durchgehends seelenvollem Tone bedeutende Kraft und Behendigkeit, überdies auch einen hohen Grad von Selbstzuversicht und glücklicher Beherrschung seiner Aufgabe. Er spielte eine Partie Variationen von der Arbeit eines gewissen Beer. Diese zählen eben nicht zum Schlechtesten ihrer Art, weil sie — mindestens stellenweise — dem Musiker zum Geltendmachen seiner besseren Natur Anlaß bieten. — Der erst ein Jahr lernende Jünger Gareiß überraschte nicht wenig durch guten Musiker-Instinct und durch tadellose Technik. Prof. Klein hatte aber auch — tactvoll genug — ein Stück voll edler Gedanken und geistvollen Details, ein Rondo von der Composition des für die schaffende Kunst viel zu früh verstorbenen Fr. Grutsch für den Zögling auserkoren. Das eben erwähnte Tonstück ist ein sinniges Tongedicht. An allerdings merkbaren C. M. Weber-Spohr'schen Einflüssen rankt sich dasselbe zu einer schönen, gehaltreichen Selbsterlebnissesfrucht empor, und wirkt in hohem Grade klangfrisch. — Der weitaus hervorragendste, weil fast schon zum Meister gereifte Sprosse der Klein'schen Schule ist der aus früheren Wiener Concertberichten meiner Feder bekannte Zögling Lengerke. Ihm anvertraut, klang C. M. Weber's Polonaisensatz so recht frisch und urwüchsig, wie er einst aus der Seele des gedankenreichen Meisters hervorgegangen. —

Die Hrn. Prof. Wittmann überantwortete Fagottschule war bisher die wundeste Stelle der Anstalt. Hieran trug aber — wie sich in diesem Jahre erwiesen — keineswegs der als Fachvirtuose und Pädagoge gleich verständige wie erfahrene Lehrer, sondern lediglich der Umstand die Schuld, daß Prof. Wittmann in früheren Jahren über keine einzige, so recht eigentlich nennenswerthe Anlage, sondern lediglich über Mittelmäßigkeiten der untergeordnetsten Art zu verfügen hatte. Ein weiterer, alle bisherigen Erfolge der Fagottklasse beeinträchtigender Grund liegt in der wahrhaft trostlosen Dürre der bezüglichen Literatur. Bei diesjähriger Prüfung haben sich indeß die Dinge nach beiden Seiten hin günstiger gestellt. Prof. Wittmann hat vor Allem seinen im zweiten Lehrjahre stehenden Sohn Carl, einen Bläser von gutem, vielfach dehnbarem Tone, von ebenso gearteter Technik und von vielversprechender Anlage für declamatorisch richtiges und

feines Betonen des Gesanglichen hingestellt. Auch des eben Genannten College L. Dreyecker (6. Jahrg.) zeigt guten Zug und Schliff. Das Zusammenspiel der beiden eben erwähnten Collegen erwies sich endlich als sehr präcis und im Ausdrucke sorgfältig abgestuft. — Selbst die beiden Zöglinge aus erstem Jahrgange, Leo Schoberberger und A. Paleček hielten sich sattelfest im Ensemble. — Minder beanlagt, aber auch nicht bar aller Zukunftsaussichten, weil tactfest und in getragenem Spiele ziemlich rein, war die Sololeistung des Zöglings Kloß aus drittem, und des Eleven Becker aus fünftem Jahrgange. Nur sollten beide Schüler es hinkünftig genauer nehmen mit dem Studium des eigentlich Bravourösen. Dieses Element der materiellen Technik wird nämlich bisjetzt von beiden Zöglingen noch viel zu leichtfertig behandelt. Ich will ganz absehen von der in meiner persönlichen Ueberzeugung längst festgestellten Ansicht, daß im Fagott ein der verzierten Behandlungsweise ganz und gar widerstrebendes Element liege, und daß sich dieses Instrument eigentlich nur als Glied eines größeren, orchestralen Ganzen, nimmermehr aber als Träger eines entweder unbegleiteten oder nur dürftig unterstützten Einzelgesanges wirsam erweise. Allein der eben erwähnte Zögling hat bisjetzt von den Reinheits- und Gleichheitsgesetzen in der Tongebung und Verbindung noch keine Spur der Erkenntniß und Uebung. Er ist entschieden der Mindestbegabte und Zurückgebliebenste der Klasse. —

Anlangend das von Prof. Wittmann für die diesjährige Prüfung entworfene Repertoir, ist zu bemerken, daß es beziehungsweise bessere Musik brachte, denn in früheren Jahrgängen. Unter Anderem ist des Znaimer Musikdirectors Fibi Composition, eine „Romanze" melodisch wie harmonisch nicht ganz interesselos. In noch höherem Grade gilt dies von Doppler's „Duo concertante", das an manchen Stellen sogar den geistvollen Tonsetzer verräth. Auch Jacobi's Phantasie über Themen aus Auber's „Braut" und Röder's „Andante" sind beide wenigstens nicht schlechter, als hundert Dutzendarbeiten ähnlicher Art. —

(Schluß folgt.)

Plauen i./V.

Am 3. November wurden für die diesjährige Concert-Saison die Erholungs-Concerte eröffnet. Bezüglich der Wahl und der Ausführung der einzelnen Nummern bildete dieses Concert einen recht würdigen Anfang. An der Spitze des Programms stand die Ddur-Symphonie Nr. 2 von L. v. Beethoven, die von Musikdirector Gast gewissenhaft einstudirt und unter seinem Dirigentenstabe mit einer ganz vortrefflichen Präcision und echter Weihe gespielt wurde. Das zahlreich versammelte Publicum war bei jedem Satze durchweg erwärmt und zeigte sich dafür sehr dankbar. Wir haben lange nicht das Larghetto dieser Symphonie in so keuscher Discretion gehört als an diesem Abende. Von Orchestersachen hörten wir weiter Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde" und die Ouverture zu „Oberon". Beide wurden mit rechter Innerlichkeit und feinfühliger Correctheit wiedergegeben, namentlich trat, mit besonderer Lebendigkeit im Tempo, die Oberon-Ouverture wohlthuend frisch hervor. Den Gesangs-Part vertrat an diesem Abende Frl. Clara Zeidler, Hofopernsängerin aus Dresden. Sie begann mit dem „Pagen-Gruß" aus den „Hugenotten"; diesem folgte ein Lied mit obligater Violine und Pianofortebegleitung „Der Himmel hat eine Thräne geweint ꝛc." von Fr. Abt; Arie aus „Freischütz" „Kommt ein schlanker Bursch gegangen ꝛc." und zwei Lieder am Pianoforte: Wiegenlied: „Schlaf in süßer Ruh" ꝛc. von W. Taubert und „Kuckuk wie alt?" von Fr. Abt. Diese junge Dame ist begabt mit einer sehr angenehmen, kraftvollen, ausgiebigen und umfangreichen Stimme und steht in guter Schule. Ihre tadellos reine Intonation in Allem was sie gab, ihre gute Tonnahme und Vocalisation, wie auch ihre einfache Natürlichkeit in jeder ihrer Nummern sind besonders zu urgiren. Sie erntete reichen, wohlverdienten Applaus. —

Außerdem haben wir noch besonders zu berichten, daß wir diesen Winter drei große Extra-Abonnement-Concerte mit Herbeiziehung von Künstlergrößen ersten Ranges, unter der anerkannt tüchtigen Leitung unseres Musikdirector Gast erwarten dürfen, und daß sich bereits ein Concert-Comité hiesiger Notabilitäten, an dessen Spitze unser Bürgermeister Kuntze steht, gebildet hat, das es sich zur Aufgabe stellt, in hiesiger Stadt, die gegenwärtig über 21,000 Einwohner zählt, einen Concert-Verein zu gründen, durch welchen derartige große Concert-Unternehmungen für künftige Zeiten gesichert bleiben sollen! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Tausig, Rubinstein und Brahms in Hamburg — Clara Schumann in Bremen und Breslau — Bülow in Nürnberg (zum Besten des Hans-Sachs-Denkmals) — Anna Mehlig in Magdeburg — Laub in Stralsund (siehe Correspondenz in vor. Nr.) — Joachim in Barmen, Carlsruhe und Frankfurt a. M. — Sivori in Florenz, Bologna, Mailand und Finale, wo ebenfalls ein neues Theater mit seinem Namen getauft wurde — Violinist Heckmann aus Leipzig in Berlin — Ole Bull in New-York — Charlotte Dekner (nach Lösung ihrer Verlobung) in Wien — Violoncellist Steffens (nach längerer Erholung in Italien) in Genf — Flötist Remusat in Shanghai — Frl. Emilie Wigand in Dresden — Wallenreiter und Stockhausen in Hamburg und Ersterer hierauf auch in Bremen. —

— Carlotta Patti ist Herrn Ullman, welcher sie in Petersburg produciren wollte, durch Strakosch behufs einer Expedition nach Amerika entführt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Am 8. erstes philharmonisches Concert: „Fee Mab" von Berlioz (weches Stück auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte), Cherubini's Medea-Ouverture ꝛc. —

Pest. Am 8. und 15. Concerte des Kammervirtuosen Edm. Singer mit den Pianisten Deutsch und Altschul sowie den Sängern C. v. Soupper und Frl. Knahl: Solostücke für Violine oder Gesang von Schumann, Raff, Rubinstein, Singer, Paganini, Beethoven, Spohr, Mendelssohn ꝛc. —

Petersburg. Kammermusikabende der russischen Musikgesellschaft mit den Sängerinnen Scorbulli und Heritte (Tochter von Pauline Garcia), Auer, Davidoff, Pianist Gercke ꝛc: Trio von César Franck, Lieder von Rubinstein, Glinka, Pauline Garcia ꝛc. —

Wiborg. Am 3. Orchesterconcert Faltin's: Gade's Hochland-Ouverture, Chöre von Lindblad, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred", Haydn's „Sturm" und Mozart's Cdur-Symphonie.

Bremen. Domchorconcert unter Leitung Kurth's: Chöre von Vittoria, Kirnberger, M. Bach, Mendelssohn und Psalm 47 von Reinthaler, Passacaglia von S. Bach (Reinthaler), Violoncellsolo von Grützmacher und Molique (Weingardt). — Am 3. erstes Privatconcert mit Clara Schumann und Wallenreiter: Genoveva-Ouverture und Eichendorff's Liederkreis von Schumann, Arie aus Schubert's „Lazarus" ꝛc. —

Hamburg. Am 6. 40jähriges Stiftungsfest der Philharmonischen Gesellschaft mit Tausig und Wallenreiter: Spanische Rhapsodie von Liszt, Toccata, „Belsazar" ꝛc. von Schumann, Baß-Arie aus Schubert's „Lazarus", Beethoven's Cmoll-Symphonie ꝛc. — Am 11. Concert von Stockhausen und Brahms. — Am 17. Kirchenconcert des Bachvereins unter Armbrust. —

Schwerin. Am 7. erster Kammermusikabend mit Hill: Phantasiestücke von Schumann ꝛc —

Rostock. Symphonieconcert: Raff's Preissymphonie „an das Vaterland", Beethoven's Ouverture „zur Weihe des Hauses" ꝛc. —

Magdeburg. Am 7. erstes Symphonieconcert der „Vereinigung" mit der Sänger in Ketschan aus Erfurt und Stahlknecht. — Am 9. Production des Tonkünstlervereins mit Uhlrich aus Sondershausen: Violinsonate von Rust sowie Streichquartette von Schubert und Mendelssohn. — Am 11. zweites Logenconcert mit der Hofpianistin Mehlig und Frl. Ketschau: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Spontini's Olimpia-Ouverture ꝛc. —

Torgau. Daselbst veranstaltete der Militair-Capellmeister F. Gieppner mit seinem Corps Symphoniesoiréen mit ganz anerkennenswerthen Programmen. —

Berlin. Am 16. zweites Montagsconcert Blumner's mit Frl. Wieck aus Dresden, der Sängerin Meinebeer, de Swert, Violinist Heckmann aus Leipzig und Putsch: Schumann's Dmoll-Trio, vier Lieder von Leßmann, Violoncellsonate von Boccherini, Violoncellsarabande von Bach und Beethoven's Violinsonate Op. 96. — Am 22. Orchesterconcert der Singakademie (Todtenfest): „Gottes Zeit" und Chor aus „Bleib' bei uns" von Bach sowie Jomelli's Requiem. — Am 23. Soirée des Kotzolt'schen Vereins. — Am 27. Orchesterconcert von Anton Rubinstein: Concerte von Schumann in Amoll und von Beethoven in Gdur, Fuge und kleinere Stücke von Rubinstein ꝛc. —

Breslau. Zweite Soirée des Damrosch'schen Kammermusikvereins mit der Sängerin Meinebeer (Schülerin Stern's) aus Berlin: Gesänge von Liszt, Schubert und Mozart, Quartette von Mozart und Beethoven. — Aufführung des „Elias" durch die Singakademie mit Sabbath aus Berlin. — Am 10. drittes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit Clara Schumann: Schumann's Dmoll-Symphonie ꝛc. —

Zittau. Am 31. v. M. Kirchenconcert von Werken Mendelssohn's für das Leipziger Mendelssohn-Denkmal: Orgelsonate in Fmoll (Musikdirector Albrecht), Reformations-Symphonie und „Athalja" mit den Damen Jaschke und Hanekam aus Dresden und Caspar, Harfenist Zich aus Dresden, dem Verein „Orpheus" und dem Gymnasialchor unter Leitung Fischer's. — Am 11. Theaterconcert für den Albertverein: Liszt's „Préludes", Ouverture und Gebet der Elisabeth (Frau v. Kessinger) aus „Tannhäuser", Lieder von Schumann, Schubert und G. Langer (Frau v. K. und Hr. Hohlfeld), dritte Leonoren-Ouverture, Mozart's Emoll-Concert (Bierling) und Violinsolo (v. Beschwitz). —

Naumburg. Am 9. erste recht beifällig aufgenommene Soirée Schulze's mit der Sängerin Anna Strauß aus Basel und Concertmeister Kömpel aus Weimar: Solostücke für Gesang oder Violine von Schumann, Raff, Chopin, Schubert, Mozart, Beethoven ꝛc. —

Nürnberg. Am 7. Concert für das Hans-Sachs-Denkmal unter Mitwirkung Bülow's: Reformationslied aus den „Meistersingern", Pilgerchöre und Chormarsch aus „Tannhäuser", Bruch's „Römischer Triumphgesang" ꝛc. —

Frankfurt a. M. Am 6. drittes Museumsconcert mit Joachim und Frau: Violinstücke von Bach und Schubert (dessen Duo für Orchester arrangirt von Joachim) ꝛc. — Am 9. wohlthätiges Concert mit Joachim und Fr. Lachner: Violinconcert von Bruch, fünfte Suite von Fr. Lachner, Cantate von Marcello ꝛc. —

Barmen. Am 14. zweites Abonnementconcert Krause's mit Joachim und Frau: Arien aus Händel's „Theodora" und aus „Orpheus", Gade's „Frühlingsbotschaft", Bruch's Violinconcert, Schumann's Genoveva-Ouverture, Lieder von Schubert ꝛc. —

Carlsruhe. Am 4. zweites Concert der Hofcapelle mit Joachim und Frau: Ungarisches Concert von Joachim, Mozart's maurerische Trauermusik ꝛc. —

Paris. Am 8. viertes populaires Concert Pasdeloup's: Concert-Ouverture von Rietz, Adagio aus Rubinstein's „Ocean", Entreact aus der „Afrikanerin", Mozart's Cdur-Symphonie und die Sommernachtstraummusik. —

Amsterdam. Am 3. größere wohlthätige Chor- und Orchester-Aufführung Berlyn's mit der Opernsängerin Saar-Jäger aus Rotterdam, dem Violinisten Baijer und 122 Mitwirkenden, in welcher bei der Vorführung eines neuen dreistimmigen Chores „Unser Sinn" von Berlyn das Publicum dem Dirigenten seinen Dank durch Hervorruf zu erkennen gab. —

London. Am 7. fünftes Krystallpalastconcert mit Anghalsi, einem tiefen ungarischen Baß, den Sängerinnen Drasdil und Reeves und dem Orgelvirtuosen Dr. Stainer aus Oxford. — Am 16. erstes populaires Montagsconcert mit Pauer, dem Quartett der HH. Sainton, L. Ries, Blagrove und Piatti und der Sängerin Edith Wynne: Violinsonate von Dussek, Violoncellsonate von Boccherini sowie Werke von Mozart, Mendelssohn und Beethoven. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Pasdeloup verspricht im Théâtre lyrique: „Iphigenie auf Tauris" und „Don Juan", hat dagegen vorläufig „Rienzi" wieder zurückgelegt. —

— In Bologna wurden mit Halevy's „Jüdin" und Herold's „Zampa" total verfehlte Experimente gemacht. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Th. Wachtel in Mainz und Weimar — Ilma v. Murska in London (Coventgarden) — ebendaselbst Bassist Formes (von Neuem als Sänger) — Frl. Sessi von Frankfurt a. M. in Berlin mit lebhaftem Beifalle, desgleichen Frl. Wiczek von Cassel, Tochter des Directors der Mannheimer Singakademie — Frl. Stehle in Braunschweig — Bassist Degele von Dresden in Lübeck — und Frau Peschka-Leutner von Leipzig in Weimar. —

— Engagirt wurden: Hofcapellmeister Eckert als solcher an der Berliner Hofoper an Stelle von Dorn, sowie an Stelle von Taubert als Dirigent der dortigen Hofconcerte — Frl. Leonore Hahn von Hamburg unter sehr vortheilhaften Bedingungen am Berliner Hoftheater — der talentvolle Casseler Tenorist Müller an der Wiener Hofoper — ein begabter junger Baritonist de la Fontaine aus Wien in Temesvar, wo man von seiner prächtigen Stimme und Darstellung ganz entzückt ist — und Tenorist v. Illenberger von Riga (der in Königsberg entdeckte frühere österreichische Cavallerieofficier) in Posen. —

— In Rudolstadt soll sich die diesmalige Saison unter Teichmann's Direction recht befriedigend anlassen und werden namentlich die Damen Pelli-Sicora und Constabile und der Tenor Bertoni gerühmt. —

— Frl. Mallinger hat sich dem Vernehmen nach zur Erholung nach Italien begeben. —

Auszeichnungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Hofcapellmeister Herbeck das Ritterkreuz des Franz-Josephordens verliehen. —

— Hofcapellmeister Rietz ist zum Dirigenten des nächsten niederrheinischen Musikfestes ernannt worden. —

— Violoncellvirtuos Piatti wurde von der kgl. Musikakademie in London zum Professor ernannt. —

— Dem Tonkünstler Alexander Dorn in Crefeld ist der Titel kgl. preuß. Musikdirector verliehen worden. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Als Pendant zu La Mara's „Charakterköpfen" hat Dr Otto Gumprecht bei Adolph Gumprecht in Berlin „Musikalische Charakterbilder" veröffentlicht, welche Schubert, Mendelssohn, Weber, Rossini, Auber und Meyerbeer behandeln. —

— Von Wasielewsky's Schumann-Biographie ist soeben bei Heugel in Paris eine französische Uebersetzung von F. Herzog erschienen. —

— Eduard Devrient hat bei J. J. Weber in Leipzig „Erinnerungen an Mendelssohn" und neue Briefe desselben veröffentlicht. —

Todesfälle.

Rossini ist in Paris am 14. Mittags an den Folgen einer Lungenentzündung nach langem und schwerem Todeskampfe gestorben. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Capellmeister R. Wagner aus Luzern, Hr. Droenewolf, Tonkünstler aus Quedlinburg. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Leipzig, den 27. November 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 49.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

An unsere Leser!

Dr. Franz Brendel

ist nicht mehr unter den Lebenden. Unerwartet schnell rief ihn nach längerem Leiden ein sanfter Tod am heutigen Tage Mittags 12 Uhr, dem Vorabende seines 57sten Geburtstages, zu einem besseren Leben ab.

Was die Musik im Allgemeinen, diese Blätter und deren Freunde ins Besondere an ihm verlieren, vermögen wir im ersten Augenblicke unseres Schmerzes in so wenig Worten nicht auszusprechen.

Seinem Schaffen und Wirken, welches dem ihm vorschwebenden Kunstideale stets mit aufopferungsvollster Treue und Hingebung geweiht war, werden wir später einen ausführlichen Rückblick widmen.

Leipzig, den 25. November 1868.

Einige Notizen über Meyerbeer's Entwickelungsgang nach persönlichen Mittheilungen desselben.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Nachdem er ein Jahr unter Myrten und Orangen gewandelt, italienische Kunst und italienisches Nationalleben studirt hatte, begann er die Oper „Romilda e Costanza" in italienischer Sprache zu componiren und hatte das Glück, sie in Padua am 19. Juni 1818 zur Aufführung zu bringen und einen recht günstigen Erfolg zu erleben. Die seriöse Oper des jungen Deutschen gefiel so gut, daß er von der Theaterdirection in Turin ersucht ward, für die nächste Carnevalsaison einen Text von Metastasio: „Semiramide riconosciuta" zu componiren. Dieser Auftrag machte ihn überglücklich und spornte seine Thätigkeit so an, daß er die Oper binnen einigen Monaten vollendete. Sie ging 1819 im dortigen Hoftheater über die Bühne und ward ebenfalls sehr beifällig aufgenommen. Eine große Verbreitung erlangten aber diese beiden Opern nicht, hatten jedoch seinen Namen in Italien so ehrenvoll bekannt gemacht, daß er auch von Venedig aus mit einem Auftrag beehrt ward. Demzufolge componirte er einen Text von Rossi; „Emma di Resburgo". Dies ist eigentlich seine erste Oper von etwas höherer künstlerischer Bedeutung. Sie ging über alle Bühnen Italiens und verbreitete sich auch nach Deutschland, wurde 1820 als „Emma von Reßburg" in Berlin und später auch in Dresden und anderen Städten aufgeführt. Die effectvolle Ouverture enthält gefällige Melodien und wird noch gegenwärtig in manchen Städten, hauptsächlich in Gartenconcerten gespielt. Ich habe die Partitur nebst Clavierauszug lange Zeit in Händen gehabt, konnte also jeden Tact durchstudiren und schreibe folgendes Urtheil aus eigener Kenntnißnahme.

An die Texte dieser drei Opern darf man auch nicht die allerbescheidensten Ansprüche der Dramaturgie machen. Nicht einmal als schwache Kunstproducte dürfen wir sie bezeichnen, sondern es sind wirkliche Schablonenarbeiten, ganz für die allgemein gebräuchlichen Formen der Arien, Duette, Terzette und Chöre zugerichtet. Diese allbekannten Formen dominirten damals so mächtig, daß kein Componist davon abzugehen wagte. Der Form zu genügen, war erstes Grundgesetz. Jede Arie, jedes Duett, Terzett ꝛc. hatte ein erstes Hauptthema, einen Ueberleitungssatz in ein zweites Thema, Rückkehr ins erste u. s. w. Ebenso schablonenhaft nach den musikalischen Formen mußten auch die anderen Scenen gearbeitet werden. Der Dichter konnte sich also kein dramatisches Ziel setzen, konnte seinem Texte nicht diejenige Form geben, welche durch die dramatische Situation bedingt und dictirt wurde, sondern seine Hauptaufgabe bestand darin, den Musikformen zu genügen; alle Scenen so einzurichten, daß sie sich leicht nach den bekannten Formen componiren ließen. Dieser stereotype Formalismus, welcher zwei Jahrhunderte die Oper beherrschte, ja um deswillen sie nur dazusein schien, ist das größte Hinderniß der dramatischen Wahrheit und überhaupt der Hemmschuh des höhern Kunstwerkes gewesen.

Meyerbeer hat jene Operntexte so componirt, wie es damals Mode war. In langen Perioden und mit langen Nachsätzen singen sich die Personen ihre Liebe und ihren Haß vor, ohne daß es der anderen, zuhörenden Person einfällt, ein Wort dazwischen zu sprechen. Keiner fällt dem Andern ins Wort, selbst wenn die Arie eine Viertelstunde dauert. Aber alle diese Gefühle der Liebe und Freundschaft, des Hasses und der Rache werden in den trivialsten Redensarten auf ellenlangen Coloraturen ausgesungen. Selbst Emma von Reßburg oder Roxburg ist ein solch langweiliger, gewöhnlicher Text mit den fadesten Redensarten des Alltagslebens und hat nicht die geringste Handlung von nur einigem Interesse.

Wie war nun die Verbreitung einer solchen Oper möglich?

Nur ganz allein die gefällige Musik vermochte es zu bewirken. Sämmtliche Tongebilde dieser drei Opern bestehen aus lauter langen und breiten Perioden mit den glänzendsten Bravourpassagen. Schöne Cantilenen kommen vor, auch interessante, bedeutungsvolle Harmoniefolgen; effectreiche Instrumentation thut ebenfalls das ihrige, um das Publicum zu erheitern, aber von dramatischen Situationen und dramatischer Wahrheit ist nur äußerst selten eine Spur zu finden. Das war ja auch nicht Hauptzweck. Der Dichter richtete seinen Text nach dem gebräuchlichen Formenschematismus so ein, daß ihn der Componist bequem componiren konnte; und dieser war stets darauf bedacht, recht gefällige, dankbare Rollen mit kunstvollen Passagen für die Sänger zu schreiben; denn von ihnen hing das Glück der Oper ab. So entstanden jene Producte, die man nur schlechtweg als „Paradestücke" für Sänger bezeichnet hat. In der That, es sind wirkliche Concertopern. Der ganze Inhalt wird in glanzvollen Coloraturen, kunstreichen Bravourpassagen ausgesungen, und wo es am Glänzendsten perlte, erschallte der lauteste Beifall.

Treffend sind die Worte Weber's, die er nach Aufführung der „Emma" in Dresden in einer dortigen Zeitung veröffentlichte. Er sagt: „Diese Oper trägt ganz das Gepräge des Himmelsstriches, unter dem sie geschaffen wurde und des jetzt dort herrschenden Musikgeistes. Ich glaube, daß der Componist es sich zum Ziel gesetzt hatte, gefallen zu wollen, um so zu zeigen, daß er als Herr und Meister über alle Formen schalten und gebieten könne u. s. w. Darf der Schreiber dieses einen Wunsch aussprechen, so ist es der, daß Herr Meyerbeer nun, nachdem er die Kunst in ihren vielseitigen Abzweigungen, nach der Gefühlsweise der sie pflegenden Nationen studirt, und seine Kraft, sowie die Geschmeidigkeit seines Talents erprobt hat, ins deutsche Vaterland zurückkehren und mit den Wenigen, die Kunst wahrhaft Ehrenden, auch mit fortbauen helfen wolle an dem Gebäude einer deutschen National-Oper, die gern vom Fremden lernt, aber es in Wahrheit und Eigenthümlichkeit wiedergiebt, um uns so endlich auch den Rang unter den Kunstnationen festzustellen, dessen unerschütterlichen Grund Mozart in der deutschen Oper legte."

Das war ein mildes Urtheil. Eine Blumenlese aus den Berliner Kritiken würde aber Staunen erregen. Rellstab

schrieb nur mit der bittersten Galle. Demzufolge blieb Meyerbeer lieber in Italien, wo ihm der Lorbeer grünte und alle Directionen bestrebt waren, neue Opern von ihm zu bekommen. 1820 componirte er „Margarethe von Anjou“ für Mailand und brachte sie im November zur Aufführung. Auch sie erhielt glänzenden Beifall, ging auf andere Bühnen über und veranlaßte die Mailänder Direction, Meyerbeer mit der Composition eines Textes von Romani zu betrauen; so entstand die tragische Oper „l'Esule di Granada“, welche im März 1822 mit der Pisaroni und Lablache in Scene ging. Dieser „Landesverwiesene von Granada“ hat sich weniger verbreitet.

Von Mailand begab sich Meyerbeer nach Rom, um die alten klassischen Kirchenwerke von der Sixtini'schen Capelle zu hören. Dabei schrieb er sich alle Messen, Motetten und Psalmen der alten Meister selbst ab und bewahrte noch im hohen Alter diese ihm höchst werthvolle Sammlung.

Familienangelegenheiten und ein leiser Zug von Sehnsucht nach der Heimath führten ihn 1823 nach Berlin zurück. Dort componirte er die kleine Operette „Das Brandenburger Thor“, welche aber nirgends zur Aufführung gelangte. Die rohen Angriffe seiner Feinde und die ernsten Mahnungen seiner Freunde trieben ihn gar bald wieder nach Italien zurück, hatten aber doch das Gute bewirkt, daß er insichgekehrter, ernster wurde und den Vorsatz faßte, gehaltvollere, dramatischere Werke zu schaffen.

„Was halfen aber alle guten Vorsätze“, klagte er mir oft, „von dem großartigen Musikdrama der Neuzeit hatten wir damals noch keinen rechten Begriff. Und hätten wir höhere Anforderungen an die Dichter gestellt, uns ein Operndrama zu schreiben, sie hätten uns lächelnd zurückgewiesen. Denn sie hielten uns und die Musik nicht fähig, einen höheren dramatischeren Text zur wirkungsvollen Oper zu gestalten. Wie geringschätzig selbst Goethe von der dramatischen Leistungsfähigkeit der Componisten und der Musik im Allgemeinen dachte, hat er factisch durch seine kleinen Operetten bewiesen. Nur Scribe haben wir hierin einen bedeutendern Fortschritt zu danken. Er hat durch seine Texte erst das heutige Musikdrama möglich gemacht und gezeigt, daß die Componisten mit ihrer Musik wirkliche Dramen zu schaffen vermögen.“

Diese Ansicht hat Meyerbeer ebenfalls mehrere Male mündlich und brieflich gegen mich ausgesprochen. Es war also keine vorübergehende momentane Meinung.

Fast alle italienischen Städte ersten Ranges hatten sich von dem berühmten jungen Tedesco Opern componiren lassen, so konnte auch die ehrwürdige Dogenstadt nicht zurückbleiben. Er ward demnach von der Direction Venedigs nochmals um eine solche ersucht und begann 1823 wieder einen Text von Rossi zu componiren; so entstand „il Crociato in Egitto“, welche in Deutschland als „der Kreuzritter“ hinreichend bekannt geworden ist. Sie kam im December 1824 in Venedig zur Aufführung und erregte den größten Enthusiasmus, wie keine seiner früheren Opern. Binnen Jahresfrist ertönte sie nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern drang auch nach Wien, Dresden, Berlin, London, Petersburg und sogar bis nach Brasilien, wo der Kaiser sich bewogen fand, Meyerbeer zum Ritter des Südsternordens zu ernennen.

Diesen ruhmvollen Erfolg hatte auch der Maestro verdient, denn er hatte erst jetzt ein wirklich gehaltvolles, dramatisches Werk geschaffen. Es repräsentirt den Abschluß seiner zweiten, der sogenannten italienischen Kunstperiode, weist auf eine bessere Zukunft und bildet den Uebergang, gleichsam das vermittelnde Zwischenglied der nachfolgenden höheren Schöpferthätigkeit. Diese sowie die vorgenannten Opern bestanden alle nur aus zwei Acten. Selten wagte man eine dreiactige zu componiren, d. h. in dem hier behandelten Zeitraum von 1812 bis etwa 1823. Der „Crociato“ ist ein Werk, das noch heute aufgeführt zu werden verdient und in einigen Städten Italiens auch noch zuweilen gegeben wird. Hierin ist italienische Gefühlslyrik mit deutscher Gedankentiefe schön harmonisch verwebt. Herrliche, edle Melodik, gehaltreiche Harmoniefolgen nebst musterhaft trefflicher Instrumentation zeichnen diese Oper vor allen andern aus. Und was das Hochwichtigste, es waltet dramatische Wahrheit darin, so daß man sie als ein kleines Musikdrama bezeichnen kann, im Gegensatz zu seinen früheren Opern, die zum Theil nur Concertstücke für Sänger, zum Theil bloße Singspiele sind. Sie beginnt, wie „Robert“ und „die Hugenotten“, mit einer schönen Einleitung, welche in einen herrlichen, tief ergreifenden „Chor der Gefangenen“ überführt, der sich auf einem Basso continuo erhebt und schmerzliche Klagen über Gefangenschaft nebst Erinnerungen an die Heimath aussingt, während die Baßfigur ununterbrochen forttönt, wie das Kettengerassel der Unglücklichen. Es dominirt zwar auch noch in dieser Oper der Periodenformalismus und der lange italienische Cavatinenstyl mit glänzenden Coloraturen und großen Cadenzen, wo sich die Kehlfertigkeit entfaltet; jedoch sind die hergebrachten Arien-, Duett- und Chorformen nicht so stereotyp beibehalten wie in den früheren, sondern der dramatischen Situation gemäß modificirt. So z. B. beginnt hier eine Sopran-Arie, welche in ein Duett mit Baß führt und im Mittelsatz einen Chor enthält. Die Personen sprechen und greifen handelnd ein, wo es die Situation gebietet. Nach dem frühern Formenschematismus wurde aber erst die Arie mit ihren drei Haupttheilen zu Ende gesungen, dann folgte ein ebenso construirtes Duett u. s. w. Von diesen stereotypen Kunstformen hat M. sich im „Crociato“ zum Theil emancipirt. Die strenge Schreibart, den trocknen Schulstyl seiner ersten deutschen Opern hatte er schon längst abgelegt. Gleich in den ersten italienischen Opern entfaltet er sich freier, ungefesselter; sowohl die Harmonik als Melodik ist im freien weltlichen Styl gehalten. Aber der lange Periodenschematismus, das Passagen- und Cadenzenwesen sind noch die Schattenseite und der Hemmschuh aller dramatischen Gestaltung. Der „Crociato“ macht in vielen Scenen eine rühmliche Ausnahme. Er schließt auch nicht mit einem pompösen, spectakelmachenden Finale ab, sondern mit einem Duett für zwei Soprane, wobei der Chor mehr accompagnirend dazu singt. Ein Beweis, daß er nicht durch Lärmeffecte, sondern durch gediegene Musik den Beifall erringen wollte.

In Italien ward er von allen Klassen der Gesellschaft mit Ehrenbezeigungen überschüttet, seine Reisen durch die Hauptstädte sind so glänzende Triumphzüge, wie deren siegreiche Imperatoren sich nicht zu erfreuen hatten. Selbst seine Mutter, welche den ruhmgekrönten Sohn besuchte, ward mit Blumen und Lorbeerkränzen überschüttet. Doch bewog sie ihn (1825) zur Rückkehr in die nordische Heimath. Jetzt mußte er aber auch den ersten herben Schmerz erleben. Sein Vater starb in demselben Jahre und versetzte ihn in tief schmerzliche Trauer. Zwar versüßte und milderte die Liebe seinen Schmerz, denn

er hatte sich soeben verlobt, aber es blieb dennoch eine tiefe Wunde in seinem Herzen zurück, welche noch herber wurde, als ihm gleich in den ersten Jahren der Ehe ein Kind starb. So hatte der Tod diesem Schooßkinde des Glücks Wunden geschlagen und Verluste zugefügt, die er sobald nicht wieder verschmerzen konnte und an die er noch im hohen Alter mit Wehmuth dachte. Die Trauer und Melancholie umflorte seinen Geist so sehr, daß er lange Zeit nichts Weltliches zu produciren vermochte. Er sagte mir:

„Ich fand den einzigen Trost im Componiren geistlicher Lieder, welche allein meinen tiefen Gram zu lindern vermochten; ans Opernschreiben dachte ich nicht mehr."

Bisher hatte Meyerbeer den Schmerz nur durch die Poesie kennen gelernt, jetzt ward er selbst davon heimgesucht, durchlebte ihn also. Und auch dieses Factum muß als ein wesentlicher Entwickelungsmoment seines Bildungsganges bezeichnet werden. Nur was man selbst erlebt hat, vermag man treu und wahr in Worten und Tönen zu schildern.

1827 siedelte Meyerbeer nach Paris über; mit dieser Zeit beginnt die dritte Periode seiner Studien und seiner Schöpferthätigkeit, die ich im Schlußartikel mit einigen Worten kennzeichnen werde. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Der in Nr. 45 d. Bl. erwähnte hiesige Verein von Tonkünstlern und Verlegern, welcher im vergangenen Sommer gegründet ward, hält jetzt seine Versammlungen jeden Mittwoch in der Restauration des neuen Theaters ab. Seine definitive Constituirung und Festsetzung der Statuten soll erst gegen Neujahr erfolgen; bis dahin will man durch allseitige Discussion der Principien und Tendenzen zu einem allgemein befriedigenden Resultat hinsichtlich der Zwecke des Vereins gelangen. Da auch einige Protectoren der Kunst dem Verein ihre Theilnahme widmen, so läßt sich ein segensreiches Wirken desselben erwarten. — In der Versammlung am 11. November erfreute Herr Capellmeister Reinecke die Anwesenden durch seine glänzenden Vorträge der „Skizzen" für Pedalflügel (Op. 58) von R. Schumann. Außerdem wurden noch vierhändige Stücke von Richard Kleinmichel und Walzer von Steph. Heller gespielt und erregten lebhafteres Interesse. Auch lernten wir ein Quartett für Piano, Geige, Viola und Violoncell von Fr. Kiel kennen, das sich durch gefällige und doch edle Melodik und Harmonik auszeichnet. Nicht weniger interessant war der Vortrag eines Trios von Hartmann jun. in Kopenhagen. — Am 18. November trug Herr Ruefer aus Lüttich nebst Herrn Concertmeister Heckmann eine Sonate für Piano und Violine vor, welche der junge belgische Künstler componirt und soeben durch Breitkopf und Härtel veröffentlicht hat. Die ganze Sonate ist durchgehends von feurigen, lebhaft sprudelnden Gedanken beseelt und enthält sehr kühne Accordcombinationen, wie z. B. das orgelpunctartige Festhalten des G in der Geige, während vom Piano der Asdurdreiklang ertönt und die kleine Secunde as dicht neben g zu liegen kommt. Diese harten Dissonanzen sind aber so durch den Ideengang bestimmt, gleichsam dictirt, daß sie nicht schlecht sondern sogar effectvoll klingen. Beide Herren trugen außer dieser Sonate noch eine Romanze von Fr. Kiel mit Begeisterung und entsprechender Virtuosität vor. Die übrigen Abendstunden waren der geselligen Unterhaltung und der Berathung über Zweck und Tendenz des Vereins gewidmet. —

Sch—t.

Am 17. November fand im Saale des Gewandhauses die zweite Abendunterhaltung für Kammermusik statt. Das conservativ gehaltene Programm brachte Folgendes: Quartett für Streichinstrumente (Dbur) von Haydn; Sonate für Flöte und bezifferten Baß (für Flöte und Pianofortebegleitung bearbeitet von Ferd. David) von Händel, vorgetragen von Hrn. Barge; Duo für Violine und Viola von Mozart, vorgetragen von den Herren Concertmeistern Röntgen und David; Quintett für Streichinstrumente von Beethoven. Die Ausführung des Quartetts und Quintetts ließ kaum etwas zu wünschen übrig, und den Ausführenden, den HH. Röntgen, Haubold, David, Hermann und Hegar wurde durch stürmischen Applaus und Hervorruf gerechte Anerkennung gezollt. Dieselbe Anerkennung wurde auch Hrn. Barge, Mitglied des hiesigen Gewandhausorchesters, für den Vortrag von Händel's Sonate zu Theil. Er entwickelte auf der Flöte einen ausgebildeten, weichen und edeln Ton mit feinster Nuancirung. Nur schien uns die Ausführung der Sonate nicht den Intentionen des Componisten zu entsprechen, welcher Vorwurf am meisten die Clavierpartie trifft. Die harmonische Unterlage bildet gleichsam nur den Hintergrund, auf dem sich das Tonbild entfaltet. Ist der Farbenton nun ein so reicher, wie der der Flöte, so muß der Hintergrund so beschaffen sein, daß auf ihm der leiseste Zug deutlich erscheint, während bei der Ausführung die Begleitung oft rivalisirend, ja dominirend auftrat. Uebrigens ist der Clavierton nicht geeignet, sich mit dem Tone der Flöte zu vereinigen. Eine andere Wirkung hatten wir Gelegenheit zu beobachten bei Begleitung Händel'scher Flöten- und Oboensonaten mit Orgel. Die Wiedergabe des Mozart'schen Duo war, einige Härten ausgenommen, eine schöne, obgleich die Composition auf uns nicht den zu erwartenden Eindruck gemacht hat.

K.

Statt des ursprünglich projectirten Händelschen „Israel in Egypten", dessen Aufführung wegen unerwartet eingetretener Arbeiten bezüglich der Heizungs-Einrichtungen in der Thomaskirche, deren Orgelchor allein den für dieses Werk erforderlichen Raum darbietet, unterbleiben mußte, brachte das am 20. d. M. vom Riedel'schen Verein in der Nicolaikirche veranstaltete geistliche Concert meist Chorwerke a capella in Abwechselung mit Solovorträgen. Das Programm lautete: Zwei Choralvorträge: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" und „Schmücke dich, o liebe Seele" von S. Bach, Marienklage („O so voll Leid eure Bahn ihr hinwandelt"), vierstimmige Motette von Lodovico da Vittoria, O quam tristis, Arie für Alt-Solo und Orgelbegleitung aus dem Stabat mater von Giovanni Maria Clari, Qui tollis, vierstimmiger Chor mit Orgel von Durante, Präludium und Fuge (Emoll) von S. Bach, „In den Armen dein", fünfstimmige Motette von M. Frank, „Herzliebster Gott", geistlicher Einzelgesang für Sopran-Solo mit Orgel von Wolfgang Franck, Passionsgebet, Choralmelodie aus dem Locheimer Liederbuch (1420) für vierstimmigen Chor und Orgel, zwei altböhmische Weihnachtslieder für Chor a capella, Orgelfuge über BACH (Nr. 2) von Schumann und Motette „Richte mich Gott" für acht Stimmen von Mendelssohn. Die Gesangsoli waren in den Händen von Frau Repuschinska, Frl. Clara Schmidt und Hrn. Georg Henschel von hier und einigen ungenannten Vereinsmitgliedern, die Orgelvorträge führte Herr E. Tod, Lehrer des Orgelspiels am Conservatorium in Stuttgart aus. Das Concert bot wieder viel des Genußreichen und in hohem Grade Anziehenden. Auswahl und Zusammenstellung des Stoffes wie dessen Wiedergabe bekundeten wieder vielseitige, gründliche Bildung, den Tact und Ge-

schmack des Dirigenten wie sein und seines Vereins unermüdliches künstlerisches Streben. Das Programm bot ein abgerundetes, geschlossenes historisches Bild, in welchem die betreffenden Epochen, bezüglich Schulen in charakteristischer Weise vertreten waren. Die Motette von dem Spanier und Schüler Palestrina's, Vittoria ist ein ergreifendes Stimmungsbild. Wir finden zwar nicht darin diese typische Großartigkeit der Stimmung, in welcher alle individuellen Gefühlsregungen in ein erhabenes religiöses Allgemeingefühl aufgelöst und zusammengefaßt erscheinen, dafür aber zeigt der Ausdruck der Empfindung eine größere Eindringlichkeit und Intensivität, ohne daß das Ganze die charakteristischen Merkmale des römischen Styls verleugnete. Im Gegensatz zu der mehr verschwimmenden Stimmungssphäre der römischen Schule machen sich in dem Qui tollis von Durante (neapolitanische Schule), obschon jene in den langsamen Accordfolgen immer noch vernehmlich nachklingt, doch in dem formellen Bau, in der sinnenfälligeren Plastik der Anlage die Einflüsse des schönen Styls ziemlich entschieden geltend. Desgleichen ist die Steigerung der Stimmung nach der Mitte zu prägnanter herausgearbeitet und gipfelt in höchst wirkungsvoller Weise in der unmittelbaren Aufeinanderfolge zweier verminderter Septimenaccorde, von denen der letztere wieder zu einem charakteristischen, enharmonischen Experiment verwendet wird. Gänzlich dem schönen Styl gehört die Arie von Clari (bolognesische Schule) an; der harmonische Bau und die Melodik sind einfach und klar gegliedert, die Begleitung verhältnißmäßig ziemlich bewegt figurirt. Eine schöne, echt deutsche Gemüthsinnigkeit spricht sich aus in dem Chor „In den Armen dein" von M. Frank, dem das Streben nach speciellem Wortausdruck eigenthümlich ist, derart, daß der Text „In den Armen dein, o Herr Jesu Christe, begehr' ich zu leben und z'sterben seliglich" in vier motivisch auseinandergehaltenen Abschnitten ausgeführt wird, von denen namentlich der letzte mit seiner schwelgerischen Mystik von schöner Wirkung ist. Das Gebet von M. Frank ist liedhaft gehalten und von einfachem, weiblich-innigem Ausdruck. In den drei folgenden Nummern rührt der Tonsatz vom Dirigenten des Vereins her. Mit der Feinfühligkeit, wie sie nur das Ergebniß gründlicher musikhistorischer Bildung ist, versteht es Hr. Riedel, die harmonische Gewandung genau der entsprechenden Epoche anzupassen. So ist das Passionsgebet im Geiste des 15. Jahrhunderts kräftig harmonisirt. Sehr viel Anklang fanden auch im Publicum die altböhmischen Weihnachtslieder, die in der That an Reiz der Naivetät mit einander wetteifern. Ein guter Theil der Wirkung kommt bei dem zweiten „Die Engel und die Hirten" allerdings auf die poetische Gruppirung des vorgefundenen melodischen Stoffes, welche Riedel's Verdienst und als ebenso einfach und naturgemäß wie vortrefflich gelungen zu bezeichnen ist. Der Bearbeiter hat auf diese Weise das Ganze zu einer poetischen Situation umgeschaffen. — Bezüglich der Ausführung ist nur das Beste zu sagen. Der Chor bewährte seine alten Vorzüge: Sauberkeit, Präcision, feine Nuancirung, überhaupt warme, lebendige Hingabe an die Sache, auch ist die durchgängig reine Intonation besonders zu rühmen; speciell in dieser Beziehung verdient die Ausführung der Motette von Vittoria hervorgehoben zu werden, wie auch die schwierige Aufgabe, in so langsamen Accordphrasen den inneren, geistigen Schwung nicht zu verkümmern, glücklich gelöst wurde. Frl. **Clara Schmidt** sang die Clari'sche Arie mit edler Empfindung und Tongebung. In dem Gebet von Franck bestätigte Frau **Repuschinska** das schon früher a. d. O. über sie Gesagte. Was der Stimme an Klangvolumen abgeht, ersetzt der einfache, ungeschminkte und doch so gemüthvolle Vortrag. Ein geringes Ueberziehen des Tones an ein paar Stellen vermochte die überaus ansprechende Wirkung ihrer Leistung nicht zu beeinträchtigen. Herr **Tod**, dessen schon bei Gelegenheit der Altenburger Tonkünstlerversammlung auf das Ehrenvollste gedacht wurde, hat sich auch hier als Orgelvirtuos ersten Ranges documentirt. Er besitzt eine bewundernswerthe Fertigkeit; ganz besondere Anerkennung gebührt den mit Sicherheit und gleichmäßiger Ausdauer bewältigten Fugen von Bach und Schumann: selbst die schnellsten Passagen blieben immer klar und sauber. Die dynamischen Abstufungen waren sorgfältig überdacht und vorbereitet und in dem Schumann'schen Werke kann man sagen, hat er in dieser Beziehung geradezu das von Jenem verlangte Unmögliche möglich gemacht. Das Publicum folgte seinen Vorträgen mit gespanntem, ungetheiltem Interesse.

St.

Herr Joh. **Zschocher** veranstaltete am Vormittag und Nachmittag des 22. November im Saale der Buchhändlerbörse „Extra-Uebungen" der Zöglinge seines Musik-Instituts und brachte ein recht mannichfaltiges Programm. Wir hörten Werke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Spohr, Weber, Schumann, Liszt, Kücken, Field, Gade, Chopin und Kullak. Zweck des Instituts ist, Dilettanten zu bilden. Es traten aber auch junge Zöglinge auf, die sich schon durch hohe künstlerische Leistungen auszeichneten und zu den größten Hoffnungen berechtigen, wenn sie sich der Kunst widmen. Kullak's Phantasie-Etude „Perles d'écume" wurde von einem etwa zwölfjährigen Mädchen mit größter Gewandtheit und vollständiger Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten so sicher und präcis vorgetragen, daß die Leistung den Anforderungen eines Concertvortrags entsprach und große Bewunderung erregte. Ebenso gut ward der erste Satz von Field's Esdur-Concert von einem jungen Fräulein ausgeführt und befriedigte sowohl in technischer Hinsicht als durch psychologische Darstellung. Eine interessante Erscheinung war das Auftreten eines zarten, etwa siebenjährigen Mädchens, das die Beethoven'schen Variationen (Gdur) über das Thema aus der „schönen Müllerin" so sicher und gut spielte, als sei das Kind wenigstens noch einmal so alt. Ueberhaupt muß ich es als einen besonderen Vorzug erwähnen, daß fast sämmtliche Eleven mit — für so zarte Jugend — bewunderungswürdiger Sicherheit ihre Vorträge executirten. Kam auch hier und da eine Stockung vor, so ließen sie sich dennoch nicht in Verlegenheit bringen, sondern spielten ununterbrochen weiter. Sehr fein und exact ward Chopin's Fmoll-Etude (Op. 27) ausgeführt, ebenso die ersten zwei Sätze eines Duos für Piano und Violine, Op. 162 von F. Schubert und der erste Satz der Sonate für Piano und Violoncell, Op. 45 von Mendelssohn. Außerdem hörten wir noch Kullak's Octaven-Etude, Nr. 5, Esdur, und den ersten Satz von Beethoven's Cdur-Concert, Op. 15, von zwei jungen Damen sehr gut spielen. Wir lernten auch einige schöne Sopranstimmen kennen. Kücken's Barcarole für zwei Soprane klang ganz allerliebst aus diesen jugendlichen Herzen, denen Leben und Liebe noch im rosigen Lichte erscheinen. Recht gefühlvoll ertönte Schubert's Lied: „Am Grabe Anselmos". Ebenso gefühlvoll und ergreifend war der Vortrag der Arie aus Paulus: „Jerusalem &c." und der beliebten Romanze aus „Zemire und Azor": „Rose wie bist du so schön". Der seelenvolle Vortrag und die Fertigkeit in der Coloratur dieser Romanze bekundeten reichliche Begabung zur Sängerin. Die übrigen Vorträge fielen auch sehr gut aus, nur wurde das Allegro der Jubel-Ouverture (für Piano à 4 mains, Violine und Violoncell) zu schnell genommen. Der Geiger versuchte zwar anzuhalten, aber die jungen Damen rissen ihn in so feuriger Begeisterung mit fort, daß er folgen mußte. Nach Anhörung sämmtlicher Productionen müssen wir auf eine vortreffliche Methode des Unterrichts schließen, in Folge deren nicht nur gute Dilettanten sondern auch angehende Künstlerinnen aus dem Institut hervorgehen. —

S—cht.

Wien.

Es lag in den letzten Tagen auf Wien wie eine dumpfe Schwüle. Man las zwar in den Zeitungen Concertprogramme jeder Art, aber noch regte sich Nichts. Dazu kam noch die Spannung, mit welcher man der ersten Aufführung der „Mignon" von A. Thomas entgegensah. — Die letzte Woche löste nun das Schweigen. „Mignon" ist mit bedeutendem Erfolg in Scene gegangen. Die Wiener finden einen erstaunlichen Geschmack an allen von den Franzosen verklärten deutschen Dichtungen mit der dazu gehörenden Pariser Musik, bewundern demnach auch die arme Mignon und lassen sich von ihrer Kritik sagen, daß überall und mit jedem Tacte dieser Partitur die gewandte Hand eines feinfühlenden Meisters durchblicke, anstatt einzusehen, daß dieses Werk rein nur die Verirrung eines französischen Musikers ist, welcher sich durch den erstaunlichen Erfolg einiger französischer Opern der letzten Zeit verleiten ließ, es jenen Componisten nachmachen zu wollen, seine eigenen Gefühle zu verleugnen und zu vergessen und absolut nur dem Zeitgeschmacke zu fröhnen.

Und die Direction der Wiener Oper, macht sie es besser? In vergangener Zeit warf man der Intendanz vor, nicht deutsch und ihrer Aufgabe selbst nicht bewußt zu sein. Wir haben die Oper unter Salvi nicht gekannt, können demnach auch nicht beurtheilen, inwiefern sie vernachlässigt wurde. Aber wie steht es jetzt um sie? Seit dem Directionswechsel nährt sie sich meist nur von ausländischer Production. „Faust" und „Romeo" sind ihr ewig und immer wiederkehrendes Repertoir, wozu sich nun noch „Mignon" gesellen wird. Daneben bringt sie ein wenig Meyerbeer, viel Verdi, Bellini und Donizetti und von Zeit zu Zeit und in angemessenen Zwischenräumen „Fidelio". „Iphigenia in Aulis" und „Lohengrin" wurden zwar auch an das Tageslicht gezogen, verschwanden aber bald wieder. Das ist die Thätigkeit der jetzigen Oper. Für die Zukunft ist „Hamlet" von A. Thomas und „der Glückstag" von Auber versprochen. Man sieht, sie giebt sich alle Mühe deutsch zu sein, deutsche Talente und neuere Werke zu unterstützen und Deutschland mit einem guten Beispiele voranzugehen.

Wie die Oper so die Sänger. Frau Dustmann, Wilt, Herr Beck und Bignio ausgenommen. Sie und das Orchester nebst seinen Capellmeistern sind auch wohl noch die einzigen, welche der heutigen Wiener Oper Glanz und Ansehen verleihen. Frl. Ehnn, von der man vielleicht auch im Auslande spricht, wurde, von einem Provinzialtheater kommend, hier sofort engagirt, hält sich aber nur, weil sie von der Direction gehalten und sehr begünstigt wird. Die Dame versteht kaum richtig Athem zu holen und von Talent kann bei ihr wohl kaum die Rede sein. Trotzdem macht ihr die hiesige Kritik Elogen, wo sie nur kann. Derartige Lobhudeleien rächen sich aber später sehr hart. Hr. Walther, der ein ganz angenehmer Liedersänger ist, sinkt auf der Bühne zu der gewöhnlichsten Theaterfigur herab. Von Frl. Rabatinsky gar nicht zu sprechen.

Die Vorstadttheater machen sich gegenseitig die Palme um die Offenbach'schen Profanien streitig. Die Capellen im Volksgarten und anderwärts spielen eben auch Nichts als widerwärtiges Zeug und die sogenannten Volks-Sängerinnen singen einmal in diesem, einmal in jenem Etablissement Lieder, deren Inhalt fähig ist, ein Regiment Kosaken erröthen zu machen. Der gewöhnliche Wiener findet aber gleich dem ersten Pariser ungewöhnlichen Geschmack an solchem schamlosen und schmutzigen Gedudle und läßt sich selbst bis zum Enthusiasmus hinreißen.

Jedermann stellt sich leicht vor, wie wohl es thun mußte, einem ersten Concert der Philharmonischen Gesellschaft beiwohnen zu können, deren Cyclus mit der Dbur-Symphonie Beethovens, der „Meeresstille und glücklichen Fahrt" Mendelssohn's und der „Fee Mab" von Berlioz in gekannter Vollendung der Wiedergabe eröffnet wurde. Die weiteren Concerte werden als Neuigkeiten „Sappho" von Volkmann und „les préludes" von Liszt bringen.

Außerdem gab J. Hellmesberger seinen ersten Quartettabend, welcher wie bisher bei überfülltem Saale den reichsten Beifall fand. Es scheint uns, als habe die von H. vorgenommene Reform seines Quartettes dessen Werth noch bedeutend erhöht. Hr. Popper, der im Auslande rühmlichst bekannte, ist eines der neu engagirten Mitglieder, der seinen Vorgänger in Vielem übertrifft. Dasselbe gilt von seinen Collegen. Einige kleinliche Charaktere hatten versucht, Herrn Hellmesberger diesmal hemmend in den Weg zu treten. Das Publicum läßt sich aber den dreizehnjährigen Ruhm seines Quartettheroen so leicht nicht nehmen, und so haben jene Leute durch ihr Benehmen höchstens nur Ekel erregt. Von einem gewissen Theile der Localkritik wurden jene Störenfriede natürlich unterstützt. Ist sie doch stets da, wenn es gilt, das Erhabene in den Koth zu schleifen. Wenn sie ihr Gebahren aber nicht bald mäßigt, wird sie Wien in Kurzem um seinen Ruf, das Publicum hingegen um manchen Kunstgenuß bringen. Nicht nur, daß vor zwei Jahren der das höchste Aufsehen erregende Vorfall geschah, daß Liszt die Aufführung seines Oratoriums „Die heilige Elisabeth" (welches die Gesellschaft im Concerte aufführen wollte) untersagte, indem er meinte, daß eine Stadt, die seinen Werken bisher nur Antipathien, Vorurtheile, Haß und Spott entgegen gebracht, sich leicht enthalten könne, von einer Arbeit Kenntniß zu nehmen, welche er mit vollem Herzen für sich, nicht aber für die hiesige Kritik geschaffen habe, und daß R. Wagner dem Wiener Männergesangvereine kürzlich den von ihm für die Jubiläumsfeierlichkeiten verlangten Chor aus gleichen Gründen wie Liszt abschlug. Wir sehen selbst heutigen Tages Kunstinstitute wie dasjenige Hellmesberger's in Gefahr, von der Kritik gefährdet und angefeindet zu werden. Anstatt dergleichen großartigen und schon seit so langer Zeit rühmlichst bestehenden Unternehmen hülfreich die Hand zu bieten, ziehen es die Herren vor, ihre ganze Galle auf sie auszuwerfen und ihnen mit den kleinlichsten Vorwürfen zu schaden. Wir halten uns nicht länger bei dieser Angelegenheit auf und berühren sie nur vorübergehend, denn von dergleichen schmutzigen und kleinlichen Intriguen sprechend, könnte man sich leicht selbst besudeln. — Es ist begründet, wenn man behauptet, daß Solisten wie diejenigen des am 27. d. M. stattfindenden Quartettes, ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind und daß sie als unechte Waare in den Kauf genommen werden müssen, aber welch reichhaltiges Programm bietet H. nicht auf der andern Seite. Außer C. Reinecke bringt er als Solisten noch die HH. Prof. Schenner, Dachs, Epstein, die HH. Speidel und Dyonis Pruckner sowie Frl. S. Menter, eine vorzügliche Schülerin Bülow's, welcher Letztere selbst kommen wollte, aber zu unserem großen Bedauern wegen Zeitmangel verhindert ist. Außer sechs Beethoven'schen Quartetten, dessen Cbur-Quintett sowie seiner Violoncell-Sonate (mit Pruckner) figuriren in H.'s Programm noch Fr. Schubert's Octett, C. Reinecke's Quintett, Volkmann's Quartett in Emoll, Speidel's Trio, Schumann's Quartett in A, zwei Quartette von Haydn, eins von Mendelssohn (in Esdur) sowie Bach's Violin-Sonate und Concert für zwei Claviere (Cmoll), ferner ein neues Trio von Raff und noch drei andere Werke im Manuscripte. Bietet eine solche Masse classischer Musik nicht Ersatz genug für eine schwache Nummer? Doch genug davon.

Der erste Quartett-Abend brachte das Haydn'sche Gdur-Quartett, das Cmoll-Quintett Beethoven's und dessen Trio in D. Der langjährige und begründete Ruhm dieser Abendunterhaltungen bedarf keines Lobes unsererseits; begnügen wir uns zu sagen, daß die Leistungen der neu engagirten Mitglieder vom Publicum besonders günstig aufgenommen wurden. Den Gipfelpunct des Abends bildete Beetho-

ven's Trio. Die Clavierpartie von Prof. Schenner in höchster Auffassung und Vollendung wiedergegeben, trat mächtig hervor und hob und trug die Geige und das Violoncell in einer bewunderungswürdigen Art und Weise. Diese einzige Nummer hätte genügt, den hohen Werth und die hohe Bedeutung der H.'schen Concert-Abende zu beweisen. Hr. Hellmesberger und seine Collegen können sich mit dem vom Publicum gespendeten Bestreben und Applaus leicht über die kleinlichen Verirrungen einiger obscurer Geister hinwegsetzen. —

Nächste Woche wird Fr. Cl. Schumann ihr Concert geben. Sympathie und Enthusiasmus erwarten sie in reichem Maaße. —

Hermann Starcke.

St. Petersburg.

Ein Brief an R. Wagner von Alexander Sérof. (Aus dem Französischen übersetzt.)

Mein vortrefflicher Freund!

In Folge Ihres Briefes an den Director der kaiserlichen Theater habe ich das Glück gehabt, officiell als Ihr Bevollmächtigter bei allen Proben des „Lohengrin" zu präsidiren, welche seit Monat Juli stattgefunden haben. Am 4. (16.) October ward das Werk dem Petersburger Publicum vorgeführt und erlangte einen glänzenden Erfolg. Sie kennen seit langer Zeit meine inbrünstige Bewunderung Ihrer Schöpfungen; Sie wissen, daß ich nicht aufhöre, Ihre neuesten Werke zu studiren, welche meines Erachtens den „Lohengrin" um Vieles übertreffen. Sie erwarten also nicht von mir, daß ich Ihnen hier lange Lobreden über ein lyrisches Drama schreibe, das seit zehn Jahren auf dem Repertoir fast aller deutschen Bühnen steht und sich einen glänzenden unbestreitbaren Rang an der Seite der größten Meisterwerke errungen hat. —

Ihr Erfolg in Rußland, obgleich ein wenig spät kommend, ist für das Schicksal des Musikdramas bei uns und für die musikalische Erziehung unseres Publicums eine Begebenheit von immenser Tragweite.

Dieser mit Sturm errungene Erfolg, ohne die geringste Opposition, — wie verschieden von dem Hasse und der Böswilligkeit der „civilisirten Hauptstadt der Welt!" — dieser glänzende Erfolg ist von Epoche machender Bedeutung in der Geschichte der slavischen Kunst und slavischen Civilisation.

Sie haben das Recht, von mir einen Bericht zu erwarten über verschiedene Details hinsichtlich der Uebersetzung, Inscenirung und Ausführung Ihres prächtigen Werks. Ich schätze mich glücklich, nichts weiter berichten zu können als eine vollständige Rechnung des Lobes.

Die Uebersetzung ist von C. Zwantzof sehr gewissenhaft gearbeitet; vielleicht wird Ihnen der Uebersetzer noch von 1863 aus Dresden her persönlich erinnerlich sein. Ich sagte Ihnen damals, daß es Ihr eifrigster Bewunderer, daß er mehr Wagnerist (plus Wagnériste) sei als Sie selbst sind. Er schwört auf das Wort des Meisters — jurare in verba magistri — und adoptirt buchstäblich alle Ihre Kühnheiten, von denen einige schon Ihre eigene Censur nicht mehr ohne bedeutende Veränderung passiren würden. Er hat fortwährend ein wirkliches System des Fanatismus in seiner Uebersetzung ausgeübt und die scrupulöseste Treue im Texte und der musikalischen Prosodie des Originals einigemal sogar auf Unkosten der russischen Versification befolgt. Hauptsächlich die Aufführung des Werkes auf unserer Bühne im Auge habend, opfert er alle andern Ansprüche dem Verdienst einer rein buchstäblichen Uebersetzung. Das war eine Selbstverleugnung. Jedoch in einigen Stellen, wie z. B. in der ersten Scene der Elsa und in der köstlichen Erzählung des Lohengrin im Finale des letzten Actes, hat er sich zu wahrer Poesie zu erheben gewußt.

Ihr vornehmstes Personal — das Orchester — spielte wundervoll unter der erfahrenen Direction unseres russischen Capellmeisters, Constantin Liadow. Gewöhnt schon der strengen musikalischen Erfordernisse bei einheimischen Opern, ist er durchdrungen von der hohen Wichtigkeit seiner neuen Aufgabe und des Zweckes: musterhafte Vorführung fremder, noch nicht bekannter Werke; demzufolge ward ihm auch vom ganzen Publicum eifriger Beifall gespendet. Etwas, was den Orchesterchefs nicht oft zu Theil wird. Ich übertreibe nichts, verehrter Meister, und sage nur, was Sie selbst gesagt, als Sie Ihre Zufriedenheit über Liadow und unser Orchester aussprachen, dessen Kräfte Sie schon 1863 kennen gelernt haben.

Hinsichtlich der Aufführung will ich Ihnen nicht verhehlen, daß das Personal einer russischen Truppe vielleicht niemals die höhere Vollendung in einem lyrischen Drama so vorherrschend deutscher Art erreichen kann. Die Verschiedenheit des Geschmacks, die Differenz in der gesammten Cultur beider Nationen ist hier zu fühlbar und kann vielleicht nur durch viele Anstrengungen einer ganz speciellen Erziehung mit der Zeit ausgeglichen werden. Denn es ist eigentlich der Mangel an Erziehung, an höherer Bildung, welcher unser Theater im Allgemeinen sehr beeinträchtigt. Wir ermangeln nicht der Fonds, der Kräfte und der Talente in allen Genres, — aber dies Alles ist noch zu sehr primitiv, noch zu uncultivirt. So wird für Diejenigen, welche das Original kennen, bei der Aufführung auf einer russischen Bühne die gänzliche Abwesenheit der germanischen Poesie, welche dieses mystische legendenhafte Werk athmet, sehr schwer fühlbar. Ich habe diesen bezaubernden Hauch deutscher Poesie, welcher mich bei den Aufführungen in Dresden und Wien so tief ergriffen, nicht wieder gefunden. Das energische, kriegerische Element des Werks ist vielleicht bei uns brillanter zur Erscheinung gekommen als in Deutschland; aber der liebliche Ton, der duftige, nebelhafte Hauch in den sentimentalen Scenen fehlte oder wurde falsch dargestellt. Die Contouren kamen sehr bestimmt, sehr klar zur Erscheinung und repräsentirten einen fast zu prosaischen Realismus, welcher dem Schiller'schen Idealismus sehr fern steht, den Sie durch Ihre Musik so bewunderungswürdig zur Darstellung gebracht haben und den Sie auch auf der Bühne dargestellt wünschen.

Diese erwähnten Mängel abgerechnet, war die Aufführung eine sehr befriedigende zu nennen.

(Schluß folgt.)

München.

Die Soireen des Hof-Kapell-Chors unter Leitung seines Dirigenten Wüllner haben an dem Todestage Genelli's und Rossini's vor einem zahlreichen Auditorium in glänzender Weise begonnen. Unter vielen Stücken der alten Großmeister Palestrina (Tu es Petrus), Vittoria (Jesu dulcis memoria), Eccard (6stimmiges Adventslied), Marcello (Psalm 11 für 2 Altstimmen und Frauenchor), S. Bach (2chörige Motette), und Werken von Aichinger (Adoramus), Schubert (Ständchen für Alt und Frauenchor) und Mendelssohn (Ave Maria für 8stimmigen Chor, Soli und Orgel) trug diesmal ein Tanzlied von Morley, einem wenig gekannten englischen Meister des sechszehnten Jahrhunderts, den Preis davon. Dieses Stück, nebst anderen Compositionen jener Zeit vom Conservator Dr. Julius Meyer neu herausgegeben, ist voll von dramatischem Feuer und Leben, es steckt ein ganzer Mann dahinter und es giebt zugleich die Ahnung einer Epoche reicher und selbstständiger Kunstentwicklung, deren nähere Kenntniß in hohem Grade wünschenswerth erscheint. Der Applaus nach diesem Stücke galt für einen Da-Capo-Ruf, welchem leider nicht Folge gegeben wurde. Im zweiten Theil wurden vor Allem die Chorlieder von Moritz Hauptmann dankbar aufgenommen, in welchen der große Theoretiker eine jugendliche Frische der Erfindung und eine wohlthuende Einfalt des

Herzens bekundet. Von großem Eindruck waren die wuchtvollen Altstimmen der Damen Seyler und Ritter in dem Psalm von Marcello. Die Solovorträge der Damen Diez, Mangstl und des Hrn. Vogl waren der entsprechende Capitälschmuck an der festen, schlanken Säule dieses ausgezeichneten Chors, dessen Erscheinen außerhalb der Kirche auf dem Felde rein aesthetischer Anschauung wir mit Wärme willkommen heißen und dessen wiederholtem Auftreten das Publikum mit erhöhtem Interesse entgegensieht. —

Altenburg.

Unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Dr. W. Stade fand am 22. in der Brüderkirche die 43. Musikaufführung der hiesigen Singakademie statt. Das Programm war folgendes: „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir", achtstimmige Motette von Bach; Suite in Gdur für Viola von Bach, mit Orgelbegleitung von W. Stade; Duett für zwei Sopranstimmen aus Händel's „Israel", „Misericordias domini" von Durante, Sonate in Gmoll für Oboe von Händel, mit hinzugefügter Orgelbegleitung von W. Stade; Arie aus Bach's Matthäuspassion für Mezzosopran und Violine; Arie aus „Paulus" und „Ein' feste Burg", fünfstimmig von Eckardt. Die Leistungen der Singakademie werden Denjenigen, welche der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Altenburg beigewohnt haben, noch in angenehmem Gedächtniß sein. Sie bewährte auch in dieser Aufführung ihren damals errungenen Ruhm. Die Chöre wurden mit seltener Frische und Präcision ausgeführt, was besonders bei der schwierigen Bach'schen Motette viel sagen will. Man sah es den Ausführenden an, wie sie sich Mühe gaben, dem Tactstocke ihres Meisters zu folgen. Nur einige Nüancen wären hie und da nicht überflüssig gewesen. Prächtige Wirkung machte die Suite für Viola von S. Bach, mit Orgelbegleitung von W. Stade. Ursprünglich für Violoncell componirt, verliert sie in dieser Transcription nicht nur nichts, sondern gewinnt eher, besonders bei einem so ausgezeichneten Vortrage, wie dem des Herrn Kammermusikus Stamm. Der elegische Ton der Viola vereinigt sich zugleich noch besser mit dem der Orgel, als der des Violoncells. Von schöner Wirkung war auch Händel's Oboensonate, vorgetragen von Herrn Kammermusikus Wolf. Wir machen übrigens bei dieser Gelegenheit auf die durch Heinze in Dresden veranstaltete Herausgabe dieser bis jetzt noch nicht bekannten Oboensonaten von Händel mit Begleitung von W. Stade aufmerksam. Das Duett von Händel verlor durch Indisposition der einen Sängerin, während die Ausführung der Arien für Mezzosopran (Frl. Schnabel) und obligate Violine (Herr Stamm) von Bach, und der Arie für Bariton (Herr Oberlehrer Däne) von Mendelssohn als durchaus gelungen bezeichnet werden kann. Kurz die ganze Aufführung gab im Allgemeinen wiederum ein vortreffliches Zeugniß von den Verdiensten, welche sich Dr. Stade um die Kunstbildung Altenburgs erworben. Möge aber auch sein Wirken immer mit dem rechten Danke belohnt werden! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Alfred Jaell und Frau sind für nächsten Monat von den bedeutendsten Concertgesellschaften Hollands zu einer größeren Reihe von Concerten eingeladen worden und werden hierauf Einladungen aus Frankreich und Italien, namentlich nach Venedig, Mailand, Florenz, Rom und Neapel folgen. —

— Pianist Bonewitz hat in Paris seine „populären" Kammermusiksoiréen für ältere und neue hervorragendere Instrumental- und Vocalwerke erfolgreich eröffnet. —

— Roger ist am Pariser Conservatorium zum Professor des Gesanges ernannt worden, und zwar an Stelle von Révial, welcher plötzlich gekündigt hat, weil man eine seiner bisherigen Schülerinnen einem anderen Lehrer übergab. —

— Leonard und Frau haben in Paris ein Institut für Violine und Gesang eröffnet. —

— Brahms hat sich von Hamburg nach Wien begeben. —

— Servais' Sohn ist in Weimar an Stelle von de Swert engagirt worden. —

— In letzter Zeit concertirten: A. Rubinstein in Potsdam — der ungarische Pianist Jachimek in Sibirien, Persien, Japan und China — Reinecke in Hamburg, Lübeck, Kiel, Altona und Magdeburg — Anna Mehlig in Altenburg (s. Aufführ.) — die Kammervirtuosin Mary Krebs in Greiz — Clara Schumann in Wien — die Wiener Pianistin Joel in Prag — Organist Tod aus Stuttgart in Leipzig — Organist Lemmens aus London in Paris — Joachim in Darmstadt, desgleichen die Violinvirtuosin Liebe aus Straßburg — Concertmeister Kömpel aus Weimar in Jena — das Jean Becker'sche Quartett in Holland — Laub in Wien — Violoncellist Krumbholz in Cöln und Düsseldorf, später in Leipzig, Magdeburg ꝛc. — Stockhausen in Holland — Pauline Garcia, welche für diesen Winter mit ihren Schülerinnen nach Carlsruhe übergesiedelt ist, in Straßburg — Frau Repuschinska aus Wien in Jena — Frl. v. Facius in Magdeburg und Ferlotti, darmstädtischer Hofsänger, mit reichem Beifalle in Königsberg. —

Musikfeste, Aufführungen.

New-York. Concerte der Caravane Strakosch mit der Sängerin Kellogg und der Pianistin Alide Kropp. — Am 24. v. M. Einweihungsconcert von Steinway's neuer Tonhalle durch Thomas mit der La Grange und Mills. — Philharmonisches Concert von Bergmann mit der Parepa-Rosa, Camilla Urso, Ole Bull und Mills: Schumann's Manfred-Musik mit dem deutschen Gesangverein „Liederkranz" ꝛc. — Concert des „Liederkranz" mit dem Pianisten v. Inten aus Leipzig: Brambach's „Nacht auf dem Meere", Schumann's „Page und Königstochter", Tannhäuser-Phantasie von Raff ꝛc. —

Philadelphia. Classische Kammermusikabende des Pianisten Carl Wolfsohn. —

Florenz. Am 15. erster Kammermusikabend von Sivori mit den Pianisten Mathilde Platanoff und Carlo Dulci ꝛc. —

Zürich. Am 14. Concert von Hermann Nägeli: Stadler's Ouverture zum Oratorium „die Befreiung von Jerusalem" und Psalm 138, von H. G. Nägeli mehrere Gesänge und eine Clavier-Phantasie über patriotische Weisen von Haydn, Mehul, Vogler, Weber und Nägeli sowie Solostücke von Raff, Fröhlich, Keßler, Spohr, Kreutzer, Reißiger, Kuhlau, Beriot, Mozart und Beethoven. Das Programm enthält bei allen Gesängen gewissenhaft die Angabe der Dichter. —

Paris. Am 15. fünftes populäres Concert Pasdeloup's mit dem Clarinettvirtuosen Grisez: Schumann's Bdur-Symphonie, Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Coriolan" ꝛc. — Am 24. (Cäcilientag) in der Kirche St Eustache Aufführung einer Messe von Thomas (durch den Tonkünstlerverein) unter Leitung Hainl's mit der Nilsson, Bataille und 500 Mitwirkenden. —

Straßburg. Am 8. erstes Conservatoriumsconcert unter Haselmanns mit Pauline Garcia: Lohengrin-Introduction, sehr günstig aufgenommen, Eroica und Ah perfido von Beethoven, Lieder von Schumann und Schubert ꝛc. —

Mannheim. Kammermusikabende von Naret-Koning aus Heidelberg, Pianist Merkel aus Luzern ꝛc.: Schumann's Dmoll-Trio, Werke von Beethoven, Haydn ꝛc. —

Stuttgart. Am 30. zweiter Kammermusikabend der Herren Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel. —

Augsburg. Am 28. Concert Bülow's zum Besten der neuen Kinderbewahranstalt. — In Nürnberg war (der Augsb. Z. zufolge) bei Bülow der Andrang so groß, daß mehr als die Hälfte der Zuhörer keinen Platz fand. —

München. Kammermusikabende von Walter ꝛc. Hauptsächlich classische Werke. —

Wien. (S. auch Starcke's Correspondenz.) Am 12. erster Kammermusikabend von Laub aus Petersburg mit Epstein, Käßmayer, Hilbert und Röver: Werke von Haydn, Schubert und Beethoven — Am 15. in der Hofcapelle Offertorium vom Kaiser Leopold, Graduale von Sacchini und Haydn's Bdur-Messe. — Am 27. erstes Concert von Clara Schumann mit der Sängerin Helene Magnus. — Am 29. erstes Gesellschaftsconcert unter Herbeck: Reinecke's Manfred-Ouverture, dritter Theil von Schumann's Faustmusik und Mendelssohn's 42. Psalm. Für die folgenden Concerte sind u. A. in Aussicht genommen: Liszt's „Heilige Elisabeth", Concert-Ouverture von Rubinstein, Bach's Johannespassion und Mendelssohn's Reformationssymphonie. —

Prag. Kammermusikabende von Frl. Proksch mit Prof. Bennewitz, Wilfert und Bauer. — Concert der Pianistin Joel aus Wien. —

Jena. Am 19. zweites akademisches Concert mit Frau Reppschinska aus Wien und Concertmeister Kömpel aus Weimar: Medea-Ouverture von Bargiel, Bruch's Violinconcert, zweite Symphonie und Ah perfido von Beethoven und Solostücke von Spohr und Proch. —

Altenburg. Am 17. zweites Abonnementconcert mit Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart, deren staunenswerthe Technik bei merklich erhöhter Beseelung wahrhaft Sensation erregte, und dem ebenfalls sehr beifällig aufgenommenen Baritonisten Henschel aus Leipzig: Esdur-Concert von Benedict, zweiter Satz aus „Romeo und Julie" von Berlioz, welcher wie auch Schubert's Cdur-Symphonie von der Hofcapelle unter Leitung Stade's ausgezeichnet ausgeführt wurden, Solostücke von Liszt, Mendelssohn rc.

Dresden. Am 16. erster Kammermusikabend Lauterbach's mit Frau Heinze-Magnus rc. — Am 20. „Paulus", in der Kreuzkirche von der Singakademie für das Leipziger Mendelssohndenkmal aufgeführt. — Am 21. Concert von Mary Krebs mit Frau Otto-Alsleben, Schild, Schubert, Hüllweck, Göring und Grützmacher. —

Breslau. Am 15. dritte Soirée des Damrosch'schen Kammermusikvereins mit Clara Schumann und der Sängerin Doniges: Schumann's Quintett, Beethoven's Kreuzersonate sowie Solostücke von Bruch, Kirchner, Schumann, Chopin und Mozart. —

Berlin. Am 23. erste Soirée des Kotzolt'schen Vereins: Chorlieder von Eccard, Weelkes (1600), Mozart, Haydn, Mendelssohn, Löwe und Schumann. — Am 24. zwei Concerte, nämlich der fünf Wunderkinder Geschw. Sandow (Clavier, Violine und Violoncell) und der Sängerin Schäfer-Hausmann. — Am 26. erste Aufführung des Holländer'schen Vereins. U. A. „Acis und Galathea" von Händel. — Am 27. zweiter Quartettabend de Ahna's und zweites Concert Rubinstein's: Concerte von Schumann in Amoll und Beethoven in Gdur sowie acht kleinere Stücke von Rubinstein. — Am 30. Concert des Bachvereins unter Rust: Bach's Adur-Messe, italienisches Concert und Cantate „Freue dich", Gluck's De profundis, Arie von Rust (1792) und Motette von Haydn. —

Königsberg. Kammermusikabende von Jensen, Schlehmüller und Hünerfürst: Trio von Bargiel in Esdur, Violin-Sonate von Rust, Werke von Beethoven rc. — Am 12. u. 21. Aufführungen der musikalischen Akademie: Mendelssohn's „Christus", Hymnus von V. Lachner, Chöre von Sobolewski, Reinecke rc. —

Hamburg. Erster Kammermusikabend von Lee und Boie: Quartette von Volkmann in Fmoll und von Beethoven in Bdur sowie Schubert's Cdur-Quintett. — Concert von Reinecke aus Leipzig: Solostücke von Reinecke, Bach, Beethoven, Schumann, St. Heller, Gurlitt rc. — Concert der Bachgesellschaft: „Für jede Zeit" Cantate von Bach, Fuge von Schumann über BACH, Fuge in Fmoll von Händel und Chöre von Stobäus und Schütz. — Am 11. Concert von Brahms und Stockhausen mit der Altistin Girzik, einer begabten Schülerin Stockhausens, welchen Heiserkeit nöthigte, abzubrechen und das nicht Ausgeführte in einer besonderen Matinée nachzuholen: Duette von Brahms und Schumann, Ungarische Weisen, übertragen von Brahms, Solostücke von Bach, Gluck, Couperin rc. —

Magdeburg. Am 18. zweites Harmonieconcert mit Reinecke aus Leipzig und Frl. v. Facius: Schumann's Dmoll-Symphonie Arie von Händel, Ouverture und Entreact zu Reinecke's „König Manfred" rc. — Am 22. Mendelssohn's „Paulus" mit Frau Worgitzka und Sabbath aus Berlin und Rebling aus Leipzig, zum Besten des Leipziger Mendelssohndenkmals in der Johanniskirche ausgeführt vom Rebling'schen Verein mit verstärktem Orchester. — Am 25. drittes Logenconcert mit Frau Worgitzka und Concertmeister Beck. —

Minden. Concert des Musikvereins unter Dröbisch mit Hofopernsänger Wolters aus Braunschweig und der Sängerin Beckmann aus Düsseldorf: Gade's Oratorium „die Kreuzfahrer", Mozart's Gmoll-Symphonie rc. —

Münster. Am 23. Händel's „Samson", ausgeführt durch den Cäcilenverein. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Niemann in nächster Zeit in Wien — Naudin, erster Tenor der großen Oper in Paris, in — Linz — Frl. v. Edelsberg unter enthusiastischer Aufnahme in Augsburg, wo überhaupt die Oper diesmal recht befriedigen soll — Tenorist Fischer-Achten in Schwerin, wo man hauptsächlich seine Kehlfertigkeit in Coloratur und Triller bewunderte — Frau Röske-Lund in Königsberg — Frl. Erl aus Wien in Olmütz recht beifällig und Frl. Slevogt in Rotterdam, sehr vortheilhaftes Debut. —

— Engagirt wurden: Heinrich Behr, bisher Director des Mainzer Stadttheaters, durch Laube als Director der Leipziger Oper — die Saß von Neuem an der großen Oper in Paris — Frau Kapp-Young in Genua — Aglaja Orgeni in Paris (von Pasdeloup) — Frl. Hänisch von Dresden dem Vernehmen nach in Leipzig (an Stelle von Frau Peschka-Leutner) und eine Schülerin von Frau Passy-Cornet, Frl. Ernestine Uhland, als Coloratur-Sängerin in Linz, wo sie rasch ein Liebling des Publicums geworden ist. —

Todesfälle.

In letzter Zeit starben: in Stockholm der Director der dortigen musikalischen Akademie Carl Mankell, 66 Jahr alt — in München am 8. November die wegen ihrer durchgeistigten Darstellung geschätzte frühere bairische Hofopernsängerin Auguste Stöger an einem mehrjährigen Halsleiden — Am 30. v. M. Ernst Bartel, Dirigent des Gesangvereins in Remscheid, wo er sehr anregenden Einfluß ausübte, früher Violoncellist in Stettin und in Rußland beim Fürsten Galitzin — in London am 11. der beliebte Tenor Harrison 55 Jahr alt, welchem das Verdienst gebührt, die lyrische Oper auf die englische Bühne verpflanzt zu haben. —

Vermischtes.

— Schnyder von Wartensee hat der Stadt Zürich sein Vermögen mit der Bestimmung vermacht, mit demselben eine Stiftung zur „Beförderung aller Wissenschaften und Künste mit Ausnahme der Theologie von ihrer dogmatischen Seite" ins Leben zu rufen und Preisaufgaben in irgend einem Zweige derselben zu veranlassen, jedoch nur von Objecten, welche vervielfältigt werden können, also mit Ausnahme von Bauwerken, Gemälden, Bildsäulen rc., oder Kunstwerke anzukaufen, und zu veröffentlichen, bei welchen dieß aus Mangel an Mitteln oder Verlegern bisher nicht ermöglicht werden konnte. —

— Der Bruder des Hofpianofortefabrikanten Bösendorfer in Wien übernimmt mit nächstem Jahre die Glöggl'sche Musikalien-Handlung daselbst. —

Druckfehlerberichtigung. In No. 48 ist S. 390 unten anstatt Kötteritz als Autor der Etudes caractéristiques zu lesen: C. Köttlitz. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. December 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 50.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

An unsere geehrten Mitarbeiter.

Alle Einsendungen für diese Blätter bitten wir im Interesse einheitlichen Wirkens von jetzt ab und bis auf Weiteres unter der Adresse: Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik“ C. F. Kahnt in Leipzig gütigst bewirken zu wollen.

Carl Tausig

und sein Einfluß.

Am 24. October wurde die Quedlinburger Musikwelt durch ein Ereigniß in freudige Aufregung versetzt, dessen große Bedeutung und Tragweite für die fernere Entwicklung unserer musikalischen Verhältnisse sich vorläufig noch gar nicht übersehen lassen, dessen segensreiche Folgen zum Theil aber schon jetzt fühlbar werden. C. Tausig hat hier gespielt und hat durch seine unvergleichliche Interpretation mustergiltiger Pianofortewerke einen so allgemein durchschlagenden Erfolg erzielt, wie wir ihn in hiesiger Stadt vorher kaum für möglich gehalten hätten.

Möge hier vor Allem das vortrefflich gewählte Programm des Tausig'schen Concerts — ein Programm, das seiner Zusammensetzung wegen allein schon ein vollendetes, in sich abgeschlossenes Kunstwerk genannt zu werden verdient —, eine Stelle finden. Wir hörten von ihm die Sonata appassionata, dann Präludium, Fuge und Allegro von Bach und Toccata (Op. 7, Cdur) von Schumann, ferner dessen Davidsbündlertänze, von Chopin Nocturne (Op 37, Nr. 2, Gdur), Terzen-Etude (Op. 25, Nr. 6, Gis moll) und Valse (Op. 42, As dur) und endlich die Spanische Rhapsodie von Liszt. —

Als uns dies Programm zuerst zu Gesicht kam, äußerten wir gegen einen Freund, das sei ein Programm wie aus Stein gehauen, daran auch nur ein Jota ändern oder anders wünschen zu wollen, würde uns als ein Frevel gegen den Genius der Kunst erscheinen, — und merkwürdig genug, aber gewiß bezeichnend für die künstlerische Individualität Tausig's — sind wir später durch das Spiel des Künstlers an dies „Arbeiten im Stein“ auf das Lebhafteste erinnert worden. Diese durch Nichts zu erschütternde Ruhe und Festigkeit, diese Bestimmtheit und Unabänderlichkeit, diese Schärfe und Klarheit gehören entschieden in das Gebiet der Plastik; nach den ersten zehn Tacten, die wir von Tausig gehört, hatten wir das Bild einer fertigen, auf sich selbst gestellten, in sich vollendeten und daher auch bis in alle Consequenzen vollständig berechtigten Künstlernatur vor uns. Wir möchten — auf die Gefahr hin, paradox zu erscheinen, — sagen, Tausig sei unter den Klavierspielern ungefähr das, was Lessing unter den Dichtern;*) das wenigstens haben beide Kunstheroen gewiß miteinander gemein, daß sie auf dem soliden Wege eminenter Gedankenklarheit uns zu den Höhen des Gefühls und der Begeisterung zu führen, daß sie vor Allem durch Wahrheit zu begeistern, daß sie ihre Gebilde mit einer Schärfe und überzeugenden Kraft hinzustellen wissen, die jeden Widerspruch von vornherein ausschließen, daß sie sich stets und überall nur allein von der Treue gegen die Sache leiten lassen und all und jedes Beiwerk, das auch nur im Entferntesten an eine Absicht auf Effect, an jene Absicht, die man „merkt und verstimmt wird“, erinnern könnte, mit wahrhaft bewundernswerther Selbstverleugnung verschmähen! —

*) Bülow! Anmerkung der Red.

Diese Klarheit und Durchsichtigkeit im Vortrage der Bach'schen Sachen, diese stylvolle, scharfabgegrenzte Plastik in der Wiedergabe der Beethoven'schen Gedanken, diese bezaubernde Eleganz und Zartheit, womit uns die drei reizenden Chopin'schen Stücke vorgeführt wurden, diese bis ins Kleinste und Einzelnste gehende Feinheit der Characteristik bei der Interpretation der „Davidsbündler", diese gewaltige Kraft und riesige Ausdauer endlich, diese bis an die Grenzen des Möglichen gesteigerte und doch stets vom Geist durchdrungene und beherrschte Technik, die wir beim Vortrage der Schumann'schen Toccate und der Liszt'schen Rhapsodie bewundern mußten, — Alles das wirkte zusammen, um einen Eindruck hervorzubringen und zu hinterlassen, wie wir ihn so rein und ungetrübt, so erfrischend und herzerhebend seit langer Zeit nicht empfangen hatten. Nicht „den letzten der Virtuosen" — wie es kürzlich in diesen Blättern geschah — möchten wir Tausig nennen, nicht den Eindruck hat uns sein Spiel hinterlassen, als ob wir es hier mit etwas Letztem, zu schwindelerregender Höhe künstlich Hinaufgeschraubtem und deshalb Unnahbarem, nicht weiter Fortzuentwickelndem zu thun hätten, — nein, viel lieber möchten wir ihn — wäre dies von andern weit maßgebenderen Seiten aus nicht schon längst geschehen — jenen am musicalischen Himmel der Neuzeit glänzenden Sternen erster Größe eingereiht wissen, deren bis in die fernste Zukunft hinausreichendes und fortwirkendes Verdienst es ist, die allerdings enorm zu nennenden Errungenschaften der modernen Technik dem Geiste und dem Ideale dienstbar gemacht, sie nur allein im Sinne des höchsten und edelsten Kunstinteresses verwerthet und stets diesem letztern untergeordnet, mit diesem so außerordentlich verdienstvollen und bereits von den schönsten Erfolgen begleiteten Streben aber eine Reform in unserm ganzen Concertwesen herbeigeführt oder mindestens angebahnt zu haben, wie sie für das Gedeihen und die Entwickelung unserer musicalischen Zustände wahrhaft epochemachend zu werden verspricht. Bülow, Tausig, Rubinstein, Clara Schumann, Joachim, und neben ihnen noch manche Andere, im gleichen Sinne wirkende, — das sind Künstler, die den während der vorigen Jahrzehnte etwas in Verruf gekommenen Namen des „Virtuosen" wieder zu Ehren zu bringen gewußt, wahre, wirkliche „Tugendhelden" der Kunst, die es verstanden haben, durch die That zu beweisen, wie die Technik nur im Bunde mit dem Geiste, im Dienste des Ideals das Höchste und Größte zu leisten vermag, und die durch Führung dieses Beweises bereits Tausenden den allein richtigen Weg gezeigt, tausendfache Segnungen ausgestreut, tausendfältige Anregungen im Bereiche des Kunstlebens gegeben haben und noch ferner geben werden! — Warum also bei einem dieser hochverdienten Künstler gerade die reintechnische Seite herausgreifen und besonders betonen, und warum gerade bei Tausig? — Wir wenigstens — Schreiber dieser Zeilen und seine musicalischen Freunde hier in Quedlinburg — haben durchaus nicht finden können, daß bei Tausig's Spiel die Technik sich besonders in den Vordergrund gedrängt, sich auf Kosten anderer von einem Spieler ersten Ranges zu erwartenden Vorzüge in irgendwie lästiger Weise breit gemacht hätte. Es war die Sache und immer wieder nur die Sache, die zur Geltung gebracht werden sollte und auch in glänzendster Weise zur Geltung gebracht wurde; der Geist der zu interpretirenden Composition war überall das allein Maßgebende! —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 22. v. M. fand im großen Saale des Schützenhauses die 48ste Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins unter Leitung des Hrn. Musikdirector Claus statt. Zu Gehör gebracht wurden: Ouverture zu „Figaro", Arie aus „Orpheus", Adagio und Finale aus Weber's Fdur-Concert für Fagott, Lieder von Rubinstein und Mendelssohn und Gade's Bdur-Symphonie. —

Am 23. v. M. veranstaltete Frl. Marie Widemann, Tochter unseres früher in hohem Grade beliebten Opernsängers W., ein Concert im großen Saale des Gewandhauses, bei welchem sie außer von ihrem Vater und einem Schüler desselben von den HH. Capellmeister Reinecke und Concertmeister David sowie dem Gesangverein „Paulus" unter Leitung des Hrn. Dr. Langer in sehr liebenswürdiger Weise unterstützt wurde. Während das (nicht in wünschenswerthem Grade stark vertretene) Auditorium den Mitwirkenden nicht nur gebührend durch reichsten Beifall dankte sondern auch die HH. Reinecke und David außer mehrfachem Hervorruf zur Wiederholung des reizenden Schlußsatzes von Beethovens Violinsonate Op. 30 Nr. 3 nöthigte, schien dasselbe über die Leistungen der Concertgeberin getheilter Meinung zu sein, indem ein Theil desselben lebhaften Beifall spendete, während sich andererseits vielfach getäuschte Erwartung bemerklich machte. Auch wir vermögen trotz unseres warmen Interesses für die talentvolle Concertgeberin und ihr eifriges Streben unsere ernsten Bedenken über ein so verfrühtes Hinaustreten in die Oeffentlichkeit nicht zu verhehlen, weil es wirklich zu bedauern wäre, wenn sich die junge Dame durch einen derartigen Fehlgriff um die bisher in geschlosseneren Gesellschaften erworbenen Sympathien bringen sollte. Besonders rathen wir ihr, vor Allem sorgfältige Studien zu machen, um in den Besitz viel reinerer Intonation und größerer Ausgeglichenheit ihrer in den höheren Lagen oft recht wohlklingenden Stimme, überhaupt freieren und namentlich auch edleren Tones und Ausdrucks zu gelangen und sich von dem bisher noch oft schülerhaften Eindrucke ihrer sonst von sehr hübschem Talente zeugenden Darstellung zu einem künstlerisch abgerundeteren und gediegeneren aufzuschwingen. Wir werden uns aufrichtig freuen, wenn diese wenigen Andeutungen genügen sollten, um in Zukunft recht Vortheilhaftes über sie sagen zu können. —

Das dritte Concert des Musikvereins Euterpe am 24. d. M. wurde mit Bezug auf den kürzlich erfolgten Tod Rossini's mit dessen „Tell"-Ouverture eröffnet, die mit Accuratesse, Präcision und Schwung ausgeführt wurde. Es folgte hierauf die Arie „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", gesungen von Frl. Regina Scherbel aus Breslau. Die Dame besitzt einen kräftigen, ziemlich frischen und gut geschulten Stimmfond und wußte auch die verschiedenen Stimmungsaccente der Arie zu charakteristischer Geltung zu bringen. Weiterhin trug sie noch Lieder von Taubert („Lieb' Kindlein, gute Nacht"), G. Henschel („Du bist so still") und Mendelssohn („Durch den Wald, den dunklen, geht") vor und bekundete sich durch lebendige Auffassung, effectvolle Nuancirung und feurige Empfindung auch als gewandte Liedersängerin. Das Lied von Henschel ist etwas Schumann'sch gehalten, im Uebrigen routinirt gemacht und nicht ohne glückliche Detailzüge. Die Sängerin erntete wiederholt reichen Beifall und Hervorruf. Einer gleich begeisterten Aufnahme hatten sich die Leistungen des Herrn Heckmann, Concertmeisters der „Euterpe", zu erfreuen, der das Violinconcert von Bruch und Präludium und Fuge (Gmoll) von Bach vortrug. Sowol seiner bedeutenden virtuosen Begabung als der Bruch'schen Novität ist in d. Bl. wiederholt gedacht,

worden. Hr. Heckmann beherrscht sein Instrument selbst bei schwierigen technischen Evolutionen mit Leichtigkeit und Eleganz, sein Ton ist angenehm, singend und rein, und was die geistige Darstellung betrifft, so wünscht man zwar bisweilen etwas mehr innere Kraft und Gehaltenheit, doch entschädigt dafür nach anderer Seite die jugendliche Frische und Beweglichkeit. Als Schlußnummer hörten wir Liszt's „Préludes“. Die Direction hat uns mit der Vorführung des Werkes aufs Neue zu warmem Danke verpflichtet. Auch diesmal ist bezüglich der Wiedergabe die ungemeine Sorgfalt des Studiums anzuerkennen; sie zeichnete sich durch Klarheit, Präcision der Einsätze, lebendigen Fluß und einen Grad geistiger Elasticität aus, der bei einem aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzten Orchester überraschte. Ueberhaupt verstand der Dirigent den Instrumentalkörper mit Umsicht und Energie zu beherrschen und namentlich bei einzelnen Temposchattirungen fest und sicher zusammenzuhalten. Die Aufnahme von Seiten der Zuhörerschaft war eine sehr beifällige, würde aber ohne Zweifel noch allgemeiner gewesen sein, wenn das Publicum das Lamartine'sche Programm in den Händen gehabt hätte. Allerdings sind die „Préludes“ auch ein „musikalisches“ Kunstwerk, zu dem aber doch der poetische Vorwurf in einem bedingenden Verhältniß steht. Möge also die Direction für spätere Fälle die Beigabe des Programms nicht außer Acht lassen. — St.

Das siebente Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 26. v. M. war wegen des Zusammentreffens verschiedener widriger Umstände zu den weniger glücklicheren zu zählen. Einerseits war zu bedauern, daß der Gesang diesmal weder durch eine Solo- noch durch eine Chorleistung vertreten war, andererseits, daß Beethoven's bereits auf dem Programme genanntes Tripelconcert zurückgelegt werden mußte. Die dafür eingelegten Solostücke (Henselt's Wiegenlied und Chopin's Asdur-Polonaise) konnten keinen Ersatz bieten, da der Vortragende, Hr. Pianist Frederick Cowen aus London, nur wenig zu befriedigen vermochte. Die Zusammenstellung des Programms schien überhaupt, was so bekannte Werke wie die „Euryanthen“-Ouverture, die Entreacte aus Schubert's „Rosamunde“ und Beethoven's Ddur-Symphonie betrifft, im Verein mit den vorgenannten Clavierstücken mehr durch die Noth geboten, was in der Hoffnung, daß in Zukunft ein glücklicherer Stern über den Concerten schweben werde, natürlich gebührende Rücksicht verdient. Ferner begegnete einem uns stets hochwillkommenen Gaste, Hrn. Friedrich Grützmacher aus Dresden, in der Probe das für jeden Virtuosen höchst empfindliche Unglück, daß sein kostbares Instrument durch einen bösen Fall starken Schaden litt, übrigens sofort durch den hiesigen Instrumentaldoctor Bausch vortrefflich ausccurirt wurde. Endlich kam das Orchester, abgesehen von einem Versehen bei Beginn des letzten Satzes der Beethoven'schen Symphonie, in diesem Werke vielfach ins Eilen, sodaß der Eindruck desselben sich überwiegend zu keinem ruhigen Genusse gestalten konnte.

Sehr dankenswerth erschien dagegen die bisher noch nicht geschehene Vorführung des Violoncellconcertes von R. Schumann, eines Werkes, welches, wenn auch nicht zu Sch.'s bedeutendsten zählend, doch zu den wenigen der letzten Periode gehört, in denen noch klarere Anlage, Anmuth und poetischer Duft vorwalten. Friedrich Grützmacher überwand die oft nahe an Unausführbares streifenden Schwierigkeiten des edlen, geist- und gemüthvollen Werkes mit gewohnter Virtuosität und staunenswerther Sicherheit, nur wäre uns statt der letzten gedehnten Cadenz die concisere Schumann's lieber gewesen. Haben wir andererseits alle Ursache, diesem hervorragenden Künstler für die Vorführung eines Werkes, welches leider wegen seiner ungewöhnlichen Ansprüche an die Technik fast nie zu Gehör gebracht wird, unseren wärmsten Dank zu sagen, so verdient nicht minder die Ausführung von drei (zum Theil von Gr. erst von der Gambe oder aus anderer Saitenstimmung für das Violoncell übertragenen) Solostücken von Bach (Präludium und Fuge, Allemande und Gavotte) als eine Meisterleistung hervorgehoben zu werden. Der ihm dafür gezollte Beifall wiegt zugleich um so schwerer, als derartige Cabinetsstücke den meisten Concertliebhabern keineswegs ohne Weiteres munden, sondern mit ihren höchst complicirten Schwierigkeiten erst durch so bedeutende technische wie geistige Beherrschung dem Interesse und Verständniß näher gebracht werden müssen, wie sie diesem Künstler zu Gebote stehen. Liebhaber der Gattung machen wir übrigens namentlich auf die ganz charmante Gavotte mit ihrer wohlgefälligen Musettenfärbung aufmerksam. — H.....n.

Breslau.

Bereiteten schon die ersten Concerte des Breslauer Orchester-Vereins im October besondere Kunstgenüsse, so gewährte das dritte Concert dieses Vereins insofern ein erhöhtes Interesse, als daran Frau Clara Schumann mit rühmlichst bekannter Virtuosität sich betheiligte. Dieselbe spielte Beethoven's Gdur-Concert und brachte den Charakter des Anmuthigen und Heiteren, welcher in diesem Concert vorherrscht, durch ihre graziöse, vollendete Technik bekundende Spielweise, zugleich von poetischer Empfindung durchdrungen, zur schönsten Geltung; auch gewann das Ganze nicht minder durch die discret sich anschmiegende Orchesterbegleitung. War die Künstlerin schon bei ihrem Erscheinen von der überaus zahlreichen Zuhörerschaft mit lebhaftem Beifall empfangen worden, so verdoppelte sich solcher nach dem Schluß jenes Concertes*) und wiederholte sich ebenso nach dem Vortrage der zarten Arabeske Op. 18 von R. Schumann und des Dmoll-Scherzos von Chopin. Von Instrumentalwerken gelangten zur Aufführung die erste Leonoren-Ouverture, Schumann's Dmoll-Symphonie und als Novität Entreacte aus Schubert's „Rosamunde“, wobei die Präcision des Orchesters unter der umsichtigen Leitung des Musikdirectors Dr. Damrosch sich aufs Neue bewährte und sämmtliche Leistungen die beifälligste Aufnahme fanden. —

Einen zweiten Festabend verschaffte Frau Clara Schumann den Freunden der Tonkunst noch dadurch, daß dieselbe in der dritten Soirée des Vereins für Kammermusik am 15. November ebenfalls mitwirkte, indem sie Beethoven's Kreuzer-Sonate brillant und geistig belebt vortrug und hierbei von Dr. Damrosch ausgezeichnet unterstützt wurde. Darauf folgte Schumann's Esdur-Quintett, welches Werk durch die echt künstlerische Behandlung der Clavierstimme wie durch die HH. Dr. Damrosch, Gebrüder Lüstner und Philipsen vorzüglich zu Gehör gebracht wurde. Außerdem brachte das Programm einige Lieder von Mozart, Bruch und Schumann, welche von Frl. Elsbeth Doniges (Mitglied der hiesigen Singakademie) mit sympathischer Stimme geschmackvoll vorgetragen wurden, und theilte Frl. Doniges mit Frau Clara Schumann die Ehre wiederholten Hervorrufs. — Von ungewöhnlichem Interesse war es demnächst für Breslau, daß mit Frau Clara Schumann gleichzeitig Anton Rubinstein hier erschien, also zwei Koryphäen des Clavierspiels einander gegenüber standen. Schon im vorigen Jahre wurde dem Besuche A. Rubinsteins entgegen gesehen, welche Hoffnung jedoch durch Krankheit vereitelt wurde. Bei seinem nunmehr endlich erfolgten Auftreten vermochte er in Folge seiner mit hoher geistiger Belebtheit und poetischem Durchdrungensein vereinten eminenten Technik die zahlreiche Versammlung in dem ersten Concert, dessen Programm

---

*) Wer sich mit diesem Werke näher bekannt machen will, dem ist das vortreffliche vierhändige Arrangement von H. Ullrich (Breslau, Leuckart) sehr zu empfehlen. —

14 Clavierpiecen enthielt, fortwährend zu fesseln. Er „führte Bach, Mozart, Händel, C. v. Weber, Schubert, Schumann rc. in den verschiedensten Charakterstücken vor und brachte jeden der Meister in seiner Eigenthümlichkeit in markigen wie poetischen Zügen zur Anschauung, sodaß natürlich auf jede Piece stürmischer Applaus und wiederholter Hervorruf folgte. Der nachhaltige Eindruck des ersten Concertes übertrug sich denn auch auf ein zweites Concert, in welchem der berühmte Künstler abermals seine Glanzseiten entwickelte, u. A. in einem Trio eigener Composition, worin er von den HH. Dr. Damrosch und Philipsen vortrefflich unterstützt wurde. Den stärksten Eindruck brachte er jedoch, wie der nicht endenwollende Beifall bewies, durch den Vortrag von Beethoven's F moll-Sonate hervor. In beiden Concerten waren übrigens auch mehrere Gesänge von Schumann, Mendelssohn sowie ein Duett von Rubinstein eingelegt, welche die Damen Sachs und die Geschwister Regina und Cornelia Scherbel, im Besitz gut gebildeter Stimmen, ausdrucksvoll vortrugen und dafür ebenfalls lebhafte Anerkennung fanden. —

Am 17. November gelangte hier ein neues Oratorium „Moses“ von Rudolf Thoma zur Aufführung. Wir können uns hier nicht die Aufgabe stellen, das umfangreiche Werk einer genauen Analyse zu unterwerfen, es genüge, wenn wir constatiren, daß der Verfasser des nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellten Textes, Hr. Diakonus Zachler, im Allgemeinen mit Geschick und Umsicht zu Werke gegangen ist und der Componist seine Begabung für die Lösung einer so bedeutenden Aufgabe nachgewiesen hat. Beiden hat Mendelssohn's Oratorium „Paulus“ in Anlage und Durchführung zum Muster gedient. Wie in jenem, bildet auch im „Moses“ die Erzählung die Grundlage des Ganzen und wird nicht ausschließlich von derselben Stimme gesungen, sondern je nach der beabsichtigten musikalischen Wirkung von verschiedenen Stimmen vorgetragen. Das Ganze gewährt ein anschauliches Bild von dem Leben und Wirken Moses' in Verbindung mit den Schicksalen des israelitischen Volkes. Im ersten Theile tritt das dramatische Element hinter das epische zurück und entfaltet sich erst im zweiten Theile zu reicherem Leben und wirkungsvollen Situationen. Die Geburt Moses' ist etwas zu weitläufig behandelt, auch die Erscheinung auf dem Berge Horeb in die Breite gezogen; erst mit der Plage Israels in Aegypten und mit dem Zuge durch das rothe Meer wird die Handlung lebendiger. Der erste Theil schließt mit dem Lobgesange Moses' und dem triumphirenden Chor wirksam ab; zweckmäßige Kürzung, die hier umfangreicher angezeigt ist als im zweiten Theile, würde zweifelsohne dem ganzen Werke zu Gute kommen. Die recitativische Erzählung mit abwechselnden Stimmen ist in beiden Theilen mit großer Sorgfalt behandelt und jede Monotonie glücklich vermieden; der Declamation ist angemessener Ausdruck gegeben, und die Begleitung tritt je nach dem Gange der Erzählung in veränderter und bezeichnender Weise hinzu. Mit großer Beschränkung zeigt sich die Arie in dem Oratorium; außer einem Arioso des Moses im ersten und einer Arie des Engels im 2. Theile ist diese Form kaum noch zu finden. Die Darstellung des dramatischen Elements läßt sich in allen Formen erkennen, im Recitativ, im ein- und mehrstimmigen Sologesang und in den Chören, und drückt die herrschende Grundstimmung in den verschiedenartigen Momenten auf charakteristische Weise aus. Die Hauptwirkung liegt wohl auch in diesem Oratorium hauptsächlich in den Chören, die sich, namentlich im zweiten Theile, durch Frische der Erfindung und Kunst der Behandlung auszeichnen. Gleich der erste Chor des zweiten Theils: „Frohlocket mit Händen“ ist von mächtiger Wirkung durch schöne Stimmführung und den Glanz der Instrumentation; er ist zugleich der einzige, welcher mit einer mächtigen Fuge abschließt. Man kann es nur loben, daß der Componist sich dieser Form, als eines sonst gewöhnlichen Hülfsmittels, um über die Steppen hinwegzukommen, nicht bedient hat. Sehr schön gearbeitet ist der klagende Chor der Ebräer: „Wollte Gott, wir wären gestorben“ und in den Chören der Amalekiter und Ebräer Nr. 38 und 40 wendet sich der Autor nicht ohne Geschick der Tonmalerei zu. Kraftvoll und bedeutend erscheint das Te Deum (43); charakteristisch durch die Mittel der Instrumentation ertönt in heiterer Färbung der Chor der Ebräer (49) mit dem Reigen um das goldene Kalb. Nicht minder eigenthümlich behandelt ist der Wandermarsch, dessen Motive zugleich sehr bezeichnend für den darauf folgenden Chor benutzt werden. Für den gelungensten und ergreifendsten Abschnitt des ganzen Oratoriums halten wir die Nummern 64 bis 70, in welchen der „Abschied Moses“ mit einer rührend elegischen Stimmung, und in dem Solo mit Chor (68), in dem Terzett der Engel und dem Schlußchor mit wahrer Frömmigkeit geschildert wird. Der Hinzutritt der Harfe im Orchester ist auf sinnige Weise benutzt. Mit großem Geschick hat sich der Componist über die schwierige Scene der „Gesetzgebung“ in dem Chor der Engel a capella hinweggeholfen und damit zugleich eine schöne Wirkung erzielt. Die „Stimme Gottes“ ist auf glückliche Weise durch das Ensemble von drei Stimmen (Alt, Tenor und Baß) bezeichnet.

Wenn man sich über das Bedenken hinwegsetzt, die gewaltige, alttestamentarische Figur des Moses dem Tenor überwiesen zu hören, der weniger für die Strenge und Kraft des Alters, als für die Weichheit und Biegsamkeit der Jugend geeignet, so findet man sich vollends damit versöhnt, wenn diese Partie von einem Sänger ausgeführt wird, dem sie förmlich auf den Leib geschrieben ist und der, wie Herr Torrige, den declamatorischen Ausdruck vollständig in seiner Gewalt hat. Die übrigen Solopartien wurden von einer uns unbekannten, mit sehr wohlklingender Sopranstimme begabten Sängerin, ferner von den HH. Gesanglehrer Schubert (Baß), Preuß (Tenor), Frl. Lüstner (Alt) u. A. auf ganz vortreffliche Weise ausgeführt. Die 200stimmigen Chöre waren von mächtiger Wirkung, das Orchester, unter Leitung des Componisten, ließ im Allgemeinen nichts Wesentliches vermissen. Bei einem so bedeutenden, nach wenigen Proben zur Aufführung gelangten Werk darf man einen strengen Maßstab nicht anlegen; eine spätere Wiederholung wird Manches noch klarer und wirksamer herausstellen. —

St. Petersburg.

Ein Brief an R. Wagner von Alexander Ssérof. (Aus dem Französischen übersetzt.)

(Schluß).

Unser erster Tenorist Nikolsky hat eine jener exceptionellen Stimmen mit einem köstlichen Metallton, wie man keinen zweiten in ganz Europa findet. Seine Figur und sein Spiel entsprechen zwar wenig der Rolle des Lohengrin, aber er singt die Partie so prachtvoll wie keine seiner anderen Rollen, Max, Robert u. s. w. Ja, er singt sie ohne die geringste Anstrengung und gibt einen lebhaften Beweis, daß die musterhaft berechnete Rolle ein wahrer Typus eines Tenormodells ist.

Unsere Sopranistin Madame Platonowa hat in keiner ihrer Rollen sich so als ausgezeichnete Sängerin und hohe dramatische Künstlerin bekundet wie hier als Elsa. Sie sang mit tiefem Gefühl und allen musikalischen Erfordernissen; in den pathetischen Momenten verdoppelte und verdreifachte sie die Kraft ihrer Stimme und gab in den stummen Scenen ein wahres Musterbild der Anmuth.

Die Rollen Telramunds und seiner Frau verlangen vor allen anderen große Energie, forcirte Leidenschaft und gewaltigen Ausdruck.

Der Baritonist Kondratiew und die Mezzo-Sopranistin Leonowa erfüllten alle diese Erfordernisse in hohem Grade. Bedeutend weniger befriedigte Wassiliew I. in der Rolle Heinrichs des Vogelstellers. Die schöne zweite Tenorstimme (basse taille) wirkte glänzend im Gebet des ersten Acts; jedoch den Charakter der ruhigen Majestät, welchen die Rolle erfordert, vermißten wir sehr. Und ohngeachtet der hohen Statur des Künstlers ward dennoch die monumentale Figur eines Sachsenkönigs des zehnten Jahrhunderts viel zu schwach realisirt.

Dagegen war die Rolle des Wappenherolds gut besetzt durch einen jungen Baritonisten Namens Sobolew.

Die Chöre waren untadelhaft.

Die Inscenirung ist prachtvoll und zeigt von der größten Sorgfalt unseres Directors, sowohl hinsichtlich des archäologischen Rapports als auch der Gegenden Deutschlands. Sämmtliche Decorationen und Costüme sind kostbar. Jede Scene bildet ein glänzendes Tableau und die Morgendämmerung im zweiten Acte bewirkt eine vollständige Täuschung.

Ich werde noch einige Worte hinsichtlich des Eindrucks dieser Oper auf unser Publicum hinzufügen. Wir haben nun die dritte Aufführung gehabt. Das ist viel zu wenig für ein Werk von diesem Gehalt, um ein definitives Endurtheil über den Eindruck im Publicum zu geben. Jedoch, wie ich Ihnen schon gesagt habe, Ihr Sieg über das russische Publicum war ein vollständiger, ohne die geringste Opposition auch nur eines Einzigen. Ohngeachtet der geringen Sympathie unseres gegenwärtigen Publicums für die deutschen Mythen des Mittelalters hatte man dennoch das Gefühl, daß man einem Genie ersten Ranges gegenüberstehe und ein hohes, poesievolles Werk vor sich habe.

Es gibt genug Leute, welche sich nicht in einem Drama von Schiller oder Shakespeare amusiren. Dieselben besuchen eine Oper mit leichter, gefälliger Musik, finden also in „Lohengrin" nichts für ihren Geschmack. Außer diesem Publicum, welches sich an der „schönen Helena" ergötzt, „Lucia" und „Traviata" besucht, gibt es auch noch bei uns — wie in allen großen Städten — ein Publicum, das sich an den großen, ernsten Meisterwerken erfreut. Und dieses hatte sich sehr zahlreich versammelt und nahm Ihr Werk mit großem Enthusiasmus auf. Es war ein aufrichtiger, wahrer Beifall.

Was unsere musikalische Kritik betrifft, so ist das unsere schwächste Seite. Das einzige Verdienst dieser Presse — zum größten Theil rein persönlich — ist eine gewisse Redlichkeit, welche in einigen andern Ländern vergessen zu sein scheint. Unsere Presse spricht für oder wider, theils aus Ueberzeugung, manchmal fanatisch, auch sehr oft aus Dummheit (bêtise), aber die Feder unserer Journalisten ist nicht käuflich.

Demzufolge war es für mich sehr interessant, die Berichte über „Lohengrin" in unseren Journalen zu verfolgen Im Allgemeinen ist es ein Concert von Lobreden. Man ist wahrhaft ergriffen von Bewunderung über die Größe und Originalität dieses imposanten Werks. Und denselben Eindruck beobachtete ich ebenfalls im Publicum.

Ein einziger Journalist macht hier wie in vielen anderen Fällen eine Ausnahme. Dieser obscure Schreiber mit geschlossenem Visir (er würde sich bei Nennung seines Namens schämen müssen) stellt sich als Ihr erklärter Feind und hat noch eine Handvoll unbekannter russischer Musiker im Gefolge. Er proclamirt einen offenen Krieg gegen Ihre Anhänger und gegen das Publicum. Aber durch seine Herabsetzungen in den unverzeihlichsten Ausdrücken entehrt er die Zeitung, für die er schreibt, und somit auch — ricoschetirend — die ganze russische Presse. Dabei verfällt er in die flagrantesten Widersprüche mit sich selbst. In seiner großen Bösartigkeit sagt er oft das Gegentheil von dem, was er sagen will und verirrt sich dabei in Sackgassen, wodurch er nur lächelndes Mitleid erregt. So z. B. will er Ihnen das Genie, jeden Funken von Schöpferkraft absprechen und sagt dabei, die ganze Behandlung sei rein „Beethoven'sch". Und im Verneinen der Originalität Ihres Werks erkennt er doch zugleich an, daß die Orchestration von „charmanten Details" und Originalitäten wimmele und das Colorit aller Scenen mit bewunderungswürdiger Treue dargestellt sei. Während er sich ferner anstrengt, Ihre totale Unfähigkeit als Musiker zu beweisen, spricht er Ihnen doch nicht das Verdienst ab, energisch und siegreich gegen die Mißbräuche in unserer modernen Oper gekämpft zu haben. Er bestreitet Ihre angestrengten Bemühungen nicht, sondern erkennt Ihre Selbstverleugnung an, ebenso Ihre Verachtung gegen alle leichten Modeerfolge und zieht Parallelen mit den Thaten eines Gluck.

Sie ersehen daraus, daß es ganz dieselbe Geschichte ist, welche sowohl in der deutschen als in der französischen Presse so lange gegen Sie gespielt hat. Diese Race von Kritikern, welche Sie hinterm Triumphwagen anbellt und um jeden Preis zu erniedrigen sucht, bestätigt nur Ihre Größe.

Dieser grimmige Haß, den Sie in der Presse jedes Landes erregen, beeinträchtigt Ihren Ruhm nicht im mindesten, sondern erhöht denselben noch. Folglich mangelt auch bei uns Ihrem Ruhme nichts. Ihrem großen Namen ward der gebührende Tribut gebracht. Der Schatten fehlt bei keinem Lichte.

Sie werden die Länge meines Schreibens gütigst entschuldigen, denn ich hatte Ihnen Viel zu sagen.

St. Petersburg, 16. (20.) October 1868.

Alexander Ssérof.

Löwenberg.

Die hiesigen Concerte wurden am 15. November eröffnet. Beethoven's Symponie Nr. 1, Weber's Ouverture „Der Beherrscher der Geister", Reinecke's Ouverture und Vorspiel zum fünften Acte seines „Manfred" sowie Bruch's Violinconcert (Hofcapellmeister Seifriz) bildeten das Programm. Letztere drei Werke, Novitäten für hier, erfreuten sich ungetheilten Beifalls. —

Das zweite Concert fand am 22. November statt und bestand aus der Symphonie (Nr. 2, Bdur) von Volkmann, Ouverture des francs-juges (Vehmrichter) von Berlioz; Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und dem ersten Satze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von F. Schubert. Frau Wernicke-Bridgeman sang zwei italienische Arien sowie Lieder von Schumann und Schubert und hatten sich ihre Leistungen großer Anerkennung zu erfreuen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: A. Rubinstein in Schwerin, wo ihm zu Ehren ein Extraconcert im Hoftheater veranstaltet wurde — Stockhausen in München sowie mit Brahms in nächster Zeit in Wien und ebendaselbst Reinecke aus Leipzig. —

— Ullman beabsichtigt dem Vernehmen nach fortan ohne Patti (s. S. 414) Patticoncerte zu geben. —

— Der Componist Jules Cohen ist am Pariser Conservatorium zum Professor des Ensemblegesanges ernannt worden, Componist Dubois (grand prix de Rome) daselbst zum Capellmeister an der Madelaine-Kirche. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Am 14. v. M. sechstes Krystallpalastconcert mit der Lemmens-Sherrington und Pianist Hallé: Beethoven's Chorphantasie, „Mirjams Gesang" von Schubert ꝛc. — Am 17. v. M. vierter Kammermusikabend der neuen Philharmonischen Gesellschaft mit Sternberg, Köttlitz ꝛc. — Am 18. v. M. erster new musical winter evening (neue Firma für Kammermusikabende) der Herren Holmes und Pezze mit Pauer und der Sängerin Henderson. — Am 21. v. M. siebentes Krystallpalastconcert mit der Sängerin Edith Wynne: Leonoren-Ouverture ꝛc. —

Brüssel. Am 12. Concert des belgischen Tonkünstlervereins mit dem Violinisten Sarasate aus Paris: Bruch's neues Violinconcert, Concertstück von St. Saëns ꝛc. —

Paris. Am 22. v. M. sechstes populäres Concert Pasdeloup's: Rakoczy-Marsch von Berlioz, Eroica, Ouverturen zu „Tell" und „Euryanthe" und Andante religioso von Mendelssohn. — Am 24. v. M. Todtenfeier Rossini's in der Kirche St. Eustache mit den Damen Adelina Patti und Alboni. — Am 1. Aufführung der Messe von Thomas (s. S. 424, wegen Rossini's Todtenfeier verschoben). — Am 18. erstes Conservatoriums-Concert. —

Cöln. Am 15. v. M. drittes Gürzenichconcert mit Frau Joachim und Frl. Scheuerlein: Fünfte Suite von Fr. Lachner unter Leitung des Componisten, Arie aus „Orpheus", Iphigenien-Ouverture (mit Wagner's Schluß?) ꝛc. —

Oldenburg. Aufführung des Oratoriums „Saul" von Händel durch die dortige Singakademie mit der Hofcapelle unter Leitung von Dittrich. —

Hamburg. Am 25. v. M. Concert Rubinstein's. — In Altona Concert von Reinecke aus Leipzig: Violin-Phantasiestücke von Schumann, Beethoven's Bdur-Trio ꝛc. —

Schwerin. Am 17. v. M. erstes Abonementconcert mit Anton Rubinstein und Catharina Lorch aus Löwenberg: viertes Concert und „die Nixe" von Rubinstein, Schumann's „Carneval", Arie aus „Titus" ꝛc. — Am 19. v. M. Theaterconcert mit Rubinstein und Hill: Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" von Kupfer, Ouverture zu Shakespeare's „Othello" von W. Claussen, Schumann's Amoll-Concert, Marsch aus den „Ruinen von Athen" ꝛc. —

Copenhagen. Am 19. v. M. erstes Concert des Musikvereins unter Leitung Gade's: „Die Hochzeit der Dryade" für Soli, Chor und Orchester von Hartmann jun., Ave Maria aus Mendelssohn's „Loreley", dessen Adur-Symphonie ꝛc. —

Petersburg. Am 24. v. M. erstes Concert der Russischen Musikgesellschaft unter Leitung Balakireff's. In Aussicht gestellt sind in den nächsten zehn Concerten: Scenen aus den „Trojanern" von Berlioz sowie aus russischen Opern von Korsakoff, Tschaikowsky ꝛc., Episoden aus Lenau's „Faust" von Liszt, Symphonien von Korsakoff und Borodin, Esthländische Phantasie von Dargomirsky, Ouverture zu Smetana's „Verkaufte Braut", Beethoven's „Neunte" ꝛc. —

Berlin. Am 24. v. M. drittes Concert von Rubinstein mit Frau Jachmann-Wagner und Robert Radecke. — Am 28. v. M. Orgelconcert von Luise Volckmann, einer talentvollen Orgelschülerin des Organisten Haupt. — An demselben Abende vierte Soirée von Stern's Capelle: Beethoven's „Neunte" mit den Damen Strahl und Würst, Geyer und Krause. — Am 30. v. M. dritte Soirée der Hofcapelle: Schumann's Cdur-Symphonie ꝛc. — Am 3. Concert der Violinistin Franziska Friese mit Catharina Baum, R. Scholz und Bruns. — Am 4. im ersten Abonnementconcert der Singakademie Bach's Weihnachtsoratorium. — Am 7. drittes Montagsconcert Blumner's, über dessen zweites uns sehr günstige Beurtheilungen vorliegen. — Am 8. viertes Concert Rubinstein's. — Am 11. Concert des Cäcilienvereins unter Leitung von Bernhard Scholz: Requiem von B. Scholz, Salve regina von Wüllner und Concert für zwei Violinen von Bach. —

Glogau. Am 26. v. M. zweites Concert der Singakademie unter Thieriot: „Rolands Schwanenlied", Chorballade von Mainardus, Chorlieder von Rheinberger, Würst und Hauptmann, „die stille Wasserrose" von Tottmann, sehr beifällig aufgenommen, Trio von E. Hartmann, Halleluja von Händel, Violoncellstücke von Moscheles und Gesänge von Schubert, Mendelssohn und Spohr. —

Breslau. Am 21. v. M. (Todtenfest) Aufführung der Singakademie unter Leitung Schäffer's: Requiem von Kiel. —

Torgau. Am 22. v. M. Löwe's Oratorium: „die Auferweckung des Lazarus", ausgeführt durch den Taubert'schen Gesangverein. —

Halle. Am 20. v. M. erster Kammermusikabend der Herren Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar aus Leipzig mit Voretzsch. — Am 21. v. M. in der Marktkirche Mozart's Requiem, ausgeführt durch die Singakademie unter Voretzsch mit Frl. Troplowitz aus Glogau, Frl. Borée vom Leipziger Stadttheater und Hrn. Wiedemann aus Leipzig. —

Eisleben. Am 18. v. M. Concert des Musikvereins unter Leitung Rein's: u. A. „Brauthymne" von Zopff, welches Werk daselbst so beifällig aufgenommen wurde, daß für den 12. d. M. eine Wiederholung desselben beschlossen ist. —

Wien. Am 22. v. M. Mittags (Cäcilientag) Stiftungsmesse der Singakademie: geistliche Lieder von Händel, Schubert und Beethoven, Ave Maria von Drexler, Salve regina von Hermannus Contractus, harmonisirt von Krenn ꝛc. — Zu gleicher Zeit in der Hofcapelle Messe von Bruckner, Graduale von Eybler und Offertorium von Preindl. — Abends zweites philharmonisches Concert mit Clara Schumann statt des durch Unwohlsein verhinderten Laub (ohne Probe!): Goldmark's wiederum sehr beifällig aufgenommene Sakuntala-Ouverture, Mendelssohn's Gmoll-Concert, Schubert's Cdur-Symphonie. — Zweiter Quartett-Abend Laub's: Schumann's Dmoll-Sonate mit Ignaz Brüll, Quartette von Mozart in Fmoll und Schubert in Dmoll. — Am 28. v. M. erste Vorlesung von Ludwig Eckardt, von denen wieder mehrere musikalisch-dramatischen Stoffen gewidmet sind. — An demselben Abende Stiftungsfest des akademischen Gesangvereins. —

München. Am 19. v. M. im Hoftheater Rheinberger's Wallenstein-Symphonie, durch welche Schiller's an jenem Abende begonnene Wallenstein-Trilogie sehr wirkungsvoll eingeleitet wurde. — Am 21. v. M. erstes Abonnementconcert der musikalischen Akademie mit Sophie Menter und Stockhausen: Schumann's Bdur-Symphonie, Liszt's erstes Concert, Arie des Agamemnon aus „Iphigenie" ꝛc. — Am 24. v. M. Concert von Stockhausen unter Mitwirkung Bülow's. —

Carlsruhe. Am 25. v. M. Concert des Philharmonischen Vereins unter Kalliwoda mit Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden: Händel's „Messias". — Am 6. Händel's „Josua", aufgeführt durch den Cäcilienverein. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Neue Opern componirten in letzter Zeit u. A.: Maillart (eine komische von Maquet), Holmes (eine große französische), Salomon (eine englisch historische), Flotow („der Schatten" mit 4 Personen ohne Chöre), Hochstätter („Elsa"), Krempelsetzer („Aschenbrödel"), Lehmann („Romeo"), Schulze („Faust"), Pontoglio, Amedei (drei zugleich), Traversari, Miceli, Petrella (Johanna von Neapel), Dall'Argine (einen neuen „Barbier von Sevilla"), Giosa, Marcarini, Lucilla, zwei englische Misses Smith und Gabriel (eine Operette für drei Stimmen) und Johann Strauß, der Sohn des lustigen Wiener Tanzcomponisten „die lustigen Weiber von Wien". Wie kann man da noch über Mangel an dramatischer Production klagen! —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Carrion in Mainz — Frl. v. Edelsberg in Prag — Frl. Orgéni in Lübeck und Berlin

— in Petersburg Volpini und Calzolari, welche daselbst namhafte Triumphe feierten — Baritonist Rübsam von Cöln an der Wiener Hofoper — dagegen an der Berliner Hofoper ein Frl. Calisto (einige Bl. haben aus ihr sogleich eine Calipso gemacht) mit geringer Anziehungskraft — und Frl. König von Pest in Carlsruhe in einer längeren Reihe von Vorstellungen. —

— Engagirt wurden: Frl. Therese Schneider, beliebte Primadonna der Hamburger Bühne, am Leipziger Stadttheater — Frl. Antonie Beri nach sehr günstigem Gastspiel in Darmstadt — Frl. Ehrhardt von Nürnberg nach sehr erfolgreichem Gastspiel in Carlsruhe, wo sie sofort zur Eva in den „Meistersingern" designirt worden ist — Frl. Rudolph, früher in Leipzig, in Rotterdam mit günstigem Erfolge, u. A. als Elsa im „Lohengrin" und Mme. Carvalho an der großen Oper in Paris. —

— Die Berliner Oper laborirt zur Zeit an diversem Mißgeschick. Frau Harriers-Wippern muß sich drei Monate schonen, Niemann gastirt längere Zeit in Wien und Pauline Lucca befindet sich seit einem Monat in Petersburg, wo sie aber bis jetzt wegen dauernden Unwohlseins noch immer nicht zum Auftreten gelangen konnte. —

Todesfälle.

In letzter Zeit starben: in Paris am 17. v. M. einer der gediegensten Kenner des liturgischen Gesanges, Guillard — und in Holloway Organist Reynolds. —

Vermischtes.

— Besondere Beachtung verdienen folgende vortreffliche Worte, mit denen kürzlich der Director des Baseler Stadttheaters, Walburg-Kramer, das von ihm gewährte freie Entrée motivirte: „Gestützt auf den Grundsatz, daß die Bühne dazu berufen ist, veredelnd und bildend auf die Menschheit zu wirken, entschloß sich der Leiter des hiesigen Theaters, die Studirenden der Hochschule, des Pädagogiums und Gymnasiums zum unentgeldlichen Besuch der heutigen Vorstellung des „Statthalter von Bengalen", einem hervorragenden Erzeugniß der neueren deutschen dramatischen Literatur, freundlichst einzuladen." Bemerkt werden muß hierzu noch, daß Hr. W. zu dieser Vorstellung einen hervorragenden Gast, nämlich Michaelis aus Mannheim, gewonnen hatte. —

— In Bologna ist eine neue Musikzeitung unter dem Titel „Gioachino Rossini" aufgetaucht, in Dresden eine neue von Dr. Antonelli redigirte Theaterzeitung unter dem Titel „Laterna magica". —

— In Berlin werden die Theateragenturen der HH. Röber und Michaelson unter gemeinschaftlicher Firma fortan in brüderlicher Eintracht zusammen — wirken. —

Leipzig.

Bevor Franz Brendel's sterbliche Hülle nach dem Familienbegräbniß in Freiberg übergeführt wurde, fand am Sarge des Verblichenen in dessen Wohnung eine Trauerfeier statt, veranstaltet von dem Lehrercollegium des Conservatoriums. Nach dem Vortrage eines passenden Chorsatzes durch Zöglinge des Conservatoriums ergriff Pastor Dr. Lampadius, von Jugend auf mit dem Heimgegangenen in herzinnigem Freundschaftsverhältniß stehend, das Wort und gab in schlichter, zu Herzen dringender Rede, oft vom Schmerz überwältigt, ein mit Liebe und Wärme gezeichnetes Bild des Entwicklungsganges und Charakters des Verstorbenen; den ersteren bezeichnete er als einen durchaus eigenthümlichen, mit eiserner Willenskraft und Beharrlichkeit von Brendel selbst geschaffenen. Schon als Knabe erregte er durch sein öffentliches Clavierspiel ungetheilte Bewunderung. Nach Vollendung seiner Gymnasialstudien widmete er sich eine Zeitlang auf Wunsch seines Vaters auf der Universität Leipzig der Jurisprudenz, gab jedoch dieses Studium bald wieder auf, um in Berlin sich mit eiserner Energie und unermüdlichem Fleiße auf die Philosophie, namentlich auf die Hegel'sche, zu werfen. Epochemachend in seinem Leben war die Uebernahme der „Neuen Zeitschrift für Musik". Redner betonte die jugendliche Frische und Begeisterung, die Wahrheit und den tiefen Ernst der Ueberzeugung als hervorstechende Züge in Brendel's Thätigkeit als Redacteur, selbst wenn man nicht seine Ansichten hätte theilen können. Als Lehrer am Conservatorium hat er namentlich in früherer Zeit durch die lichtvolle, weite und von umfassendem Wissen getragene Behandlung des Stoffes anregend und ersprießlich gewirkt. Zur Schilderung seines persönlichen Charakters übergehend, hob Redner Brendel's begeisterte Richtung auf alles Schöne, Edle, Gute und Wahre hervor, die Ueberzeugungstreue, eiserne Beharrlichkeit und Opferwilligkeit seiner idealen Bestrebungen, bei einem gewissen Selbstgefühl die Milde und Toleranz gegen Andersdenkende, die uneigennützige Theilnahme an der Heranbildung und Förderung junger Talente, die Treue und Beständigkeit in der Freundschaft, die zärtliche, nur auf Vorzüge des Herzens und Geistes basirte und mit gleicher Innigkeit erwiederte Liebe zu seiner Gattin, deren Verlust eigentlich seine Lebenskraft gebrochen. Redner schloß seine Charakteristik mit dem entschiedenen, von ihm ausdrücklich als Priester gegebenen Hinweis darauf, daß Brendel, obschon an den äußeren Institutionen der Kirche wenig Antheil nehmend, doch in seinem Leben und Wandel sich als ein wahrer und ächter Christ gezeigt habe. — An die Einsegnung der Leiche schloß sich der Vortrag eines Chorals, mit welchem die Feier beendet wurde.

Die Beisetzung der Leiche in der Familiengruft zu Freiberg im sächsischen Erzgebirge erfolgte Sonntag, den 29. November Nachmittags 3 Uhr. Als Nächstbetheiligte begleiteten den Sarg die Verwandten des Verstorbenen, eine Anzahl Freiberger Freunde sowie als Vertreter des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" drei Vorstandsmitglieder, die Herren Musikdirector Blaßmann aus Dresden, C. F. Kahnt, Verleger dieses Blattes, und Dr. A. Stern aus Dresden. Der Traueract selbst wurde eingeleitet durch den Gesang einer Anzahl Freiberger Chorschüler. Hierauf folgten zwei Reden, gehalten von den Herren Dr. A. Stern und Pastor Dr. Teichgräber aus Freiberg. Ersterer entwarf ein Charakterbild des Heimgegangenen vorzugsweise als Menschen, und schilderte ihn nach Seite seiner seltenen persönlichen Eigenschaften, während letzterer, als Vertreter der Kirche, in erhebender und tröstender Weise darauf hinwies, wie sehr die Kirche dem selig Entschlafenen wegen der Pflege einer Kunst, die dem christlichen Cultus hohe Weihe und dem Worte Gottes größere Eindringlichkeit verleihe, mittelbar zu Danke verpflichtet sei. Nachdem der Segen gesprochen, wurde die Feier mit einem Chorgesange beendet. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. December 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 51.
Vierundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Carl Tausig
und sein Einfluß.

(Schluß).

Können und dürfen wir andererseits wirklich die kühne Behauptung wagen, daß das technische Können in Tausig seinen letzten und höchsten Gipfelpunct erreicht habe? — Werden die Erfahrungen, welche die Meister der Jetztzeit während einer langen Reihe von Studienjahren gesammelt, nicht fort und fort von der heranwachsenden Generation genutzt und ausgebeutet werden und wird hierdurch der Weg zu dem fernen Ziele nicht von Jahr zu Jahr dem Strebenden mehr und mehr geebnet erleichtert und abgekürzt? Hat nicht erst kürzlich Carl Tausig durch seine vortreffliche Bearbeitung des Clementi'schen Gradus — ein Werk, das wir bei dieser Gelegenheit jedem auf seine Förderung ernstlich bedachten Clavierspieler zum täglichen, gewissenhaften Studium aufs Wärmste empfohlen haben möchten — hat nicht Tausig durch dies gediegene Werk ein gut Stück, ja wir möchten sagen die Quintessenz, den Extract jener von ihm selber im Laufe der Zeit gemachten Erfahrungen der musikalischen Welt zugänglich und nutzbar gemacht, hat er darin nicht eine Menge von Fingerzeigen — in Bezug auf Applicatur, Legato- und Staccato-Spiel u. s. w. — gegeben, die bei gewissenhafter Beachtung dem Studirenden unendlich förderlich sein werden, die man aber bisher erst nach langem vergeblichen Suchen und Umhertappen, im schlimmern Falle vielleicht auch gar nicht sich nutzbar zu machen im Stande war? Und wenn nun bei dieser stetig fortschreitenden Erleichterung und Kürzung der schwierigen Bahn über Kurz oder Lang ein Genius erstände, den die Natur mit derselben eminenten Begabung ausgestattet hätte, wie einen Tausig, — ein Fall, der doch wohl nicht zu den Unmöglichkeiten gehört, — würde der nicht — eben in Folge jener Erleichterung — den von den Virtuosen der Jetztzeit eingenommenen Standpunct mit einem geringeren Aufwande von Zeit, andauerndem Fleiße und geistiger Kraft zu erreichen, würde er sie also nicht vielleicht auch noch um ein Geringes zu überbieten im Stande sein? — Wir gestehen sehr gern, daß wir augenblicklich noch vollständig unklar darüber sind, worin dieses „Ueberbieten" bestehen könnte und würde; wir glauben auch nicht, jenen von uns so hochverehrten Meistern der Gegenwart mit dem eben Gesagten irgendwie zu nahe getreten, wir wissen sehr wohl, daß sie das leisten, was heutzutage zu leisten überhaupt möglich ist, wir wissen, daß auch Carl Tausig zu denen gehört, die den Besten ihrer Zeit genug gethan und deshalb genug gethan haben für alle Zeiten; wir wollten und konnten nur auch in diesem Falle jenes unbehagliche Gefühl nicht ganz verleugnen, das uns stets überkommt, wenn in irgend einem Zweige des menschlichen Wissens und Könnens das „Bis hierher und nicht weiter!" ausgesprochen wird, wenn dem unaufhaltsam vorwärts drängenden und gerade hierin seine unendliche Natur offenbarenden Menschengeiste auf irgend einem Gebiete seiner Thätigkeit eine willkürliche Schranke gezogen werden soll. Fragen wir also weder nach dem ersten noch nach dem letzten der Virtuosen, sehen wir überhaupt ab von allem gegenseitigen Abwägen, Vergleichen und Zusammenstellen jener obenerwähnten, der unmittelbaren Gegenwart angehörenden Kunstheroen, da derartige Vergleiche gar zu leicht einen nach der einen oder andern Seite hin negirenden Charakter anzunehmen pflegen, halten wir uns lieber in freudig dankbarer Anerkennung bei jedem einzelnen Falle an das in reichster Fülle gebotene Positive, freuen wir uns, um mit Göthe zu reden, daß wir „mehrere solcher Leute haben", ohne darüber zu streiten, wer der Bessere sei oder „wer es weiter gebracht habe", pflegen wir aber vor Allem die von jenen Spitzen der Entwickelung gelegten segensvollen ‚Keime', suchen wir sie zu entfalten und zu schöner Blüthe zu zeitigen, Jeder in seinem Kreise und nach seinen Kräften! —

Auch hier in Quedlinburg ist, wie wir bereits Anfangs

erwähnten, das Tausig'sche Concert nicht ohne allseitig anregende und in hohem Grade fruchtbringende Wirkung geblieben, und wir können deshalb dem liebenswürdigen Künstler nicht dankbar genug sein für die freundliche Bereitwilligkeit, mit der er einer Einladung hierher Folge leistete. Schon vor dem Concert war die Spannung eine allgemeine, die Betheiligung erwies sich sehr bald als eine so starke, daß, um Ueberfüllung zu vermeiden, der Eintrittspreis verdoppelt werden mußte. Nach dem Concert aber, nachdem man nun wirklich gehört, was ein auf der Höhe der Zeit stehender Künstler zu leisten vermag, herrschte überall, wohin man auch hören mochte, bei Kunstfreunden sowohl wie auch bei denen, die speciell der Musik ferner standen, ein so einstimmiger, so wohlthuend erwärmender Enthusiasmus, wie er hier bei uns allerdings nicht gerade zu den landesüblichen Vorkommnissen gehört. Mehrere Concertbesucher — keineswegs vorzugsweise „musikalische" Naturen — sagten uns, daß sie mit größter Aufmerksamkeit, ja mit wahrer Andacht jedem Tone gelauscht, daß sie, wenn morgen wieder ein ähnliches Concert stattfände, um jeden Preis dasselbe besuchen würden u. s. w., und das Alles, nachdem sie zwei Stunden lang reine Claviermusik gehört hatten und ein Programm ihnen vorgeführt war, dem man wahrlich keine „Concessionen gegen das große Publicum" nachrühmen konnte. Gerade in Bezug auf diesen letzteren Punct begegnete uns ein charakteristischer Vorfall. Ein Herr — ebenfalls nichts weniger als Musikverständiger, wie auch schon aus dem weiter unten Mitgetheilten zur Genüge hervorgeht — unterhielt sich mit uns mehrere Tage nach dem Concert über letzteres und äußerte im Laufe des Gesprächs, daß Tausig doch gewiß nur vorzugsweise solche Sachen zum Vortrage gewählt habe, die gleich für den ersten Augenblick so recht ansprächen und ins Ohr fielen, eben so recht für's „große Publicum" berechnet seien. Als wir ihm erwiederten, das sei keineswegs der Fall gewesen, Tausig habe gerade im Gegentheil nur ganz gediegene Musikstücke von durchaus tiefem und echt künstlerischem Gehalte zu Gehör gebracht, meinte er sehr erstaunt, das sei doch höchst sonderbar, sonst gefiele ihm doch dergleichen „classische" und „gelehrte" Musik gar nicht, er höre sonst nur Volkslieder und eine hübsche Tanz- oder Marschmelodie gern; an dem Abend bei Tausig aber habe ihm doch Alles gefallen!

Wir führen das Alles nur an, um zu zeigen, wie der wahre, echte Künstler, ein Künstler der es versteht, den einfachedlen, reinmenschlichen Gehalt auch der complicirtesten Kunstschöpfung klar und überzeugend zur Geltung zu bringen, ein Künstler mit einem Worte, der das höchste Ideal aller Kunst in der Rückkehr zur Natur sucht und findet, — wie derselbe auch auf weniger eingeweihte und kunstverständige Gemüther seine wohlthätige, bildende und erhebende Macht ausübt, ja in vielen Fällen bei solchen naiven, mindestens nicht verbildeten und blasirten Naturen gewiß auf ein liebevolleres Entgegenkommen, dankbarere Gesinnung und frischere Empfänglichkeit rechnen kann, als bei manchem fein zugespitzten, mit bedächtiger Kennermiene kritisirenden und ästhetisirenden Großstädter, der ja — beispielsweise — wenn Tausig spielt, schon deswegen nicht Alles unbedingt schön finden darf, weil er kurz zuvor vielleicht Rubinstein oder Bülow gehört hat! —

Doch nicht in bewundernden Worten oder Gefühlsergüssen allein hat die wohlthätige Wirkung von Tausig's Concert sich hier geäußert, auch Thaten sind gefolgt. Das Comité, das sich vor dem Concert gebildet hatte, um nach Kräften für eine möglichst rege Betheiligung zu wirken, hat sich, als ein in jeder Beziehung so außerordentlich günstiger Erfolg erzielt war, unter Hinzuziehung noch mehrerer kunstliebender und einflußreicher Männer zu einem „Quedlinburger Concertverein" erweitert und wird als solcher im Laufe dieses Winters das Arrangement noch zweier ähnlicher Concerte besorgen, in denen — wenigstens der Hauptsache nach und womöglich ausschließlich — nur ganz ausgezeichnete auswärtige Kräfte zu wirken haben würden. Um aber die Heranziehung solcher wirklich ausgezeichneter Künstler zu ermöglichen, (deren wir ja unter Umständen zur Ausfüllung eines Concerts auch mehrerer bedürfen würden, da uns ein gutes Orchester leider nicht zu Gebote steht und nicht jeder Virtuose oder Sänger, gleich dem Clavierspieler, die Ausführung sämmtlicher Nummern übernehmen kann) hat sich der Quedlinburger Concertverein — und zwar, wie wir mit Vergnügen hier constatiren wollen, auf eine von Tausig persönlich gegebene Anregung hin — mit den nächstgelegenen Nachbarstädten Aschersleben, Bernburg, Cöthen 2c. in Verbindung gesetzt, um diese zu veranlassen, zur selben Zeit mit denselben Künstlern, die einmal die hiesige Gegend bereisen würden, eine Anzahl von Concerten zu arrangiren, sodaß die betreffenden Künstler in der Lage wären, innerhalb einer Woche vielleicht 4—5 Mal concertiren zu können. Es wäre wohl anzunehmen, daß sie unter diesen Umständen jeder einzelnen Stadt weit günstigere Bedingungen stellen würden, als wenn sie wegen eines einzelnen Concerts von Berlin, Leipzig oder Dresden speciell dorthin zu reisen hätten.

Es ist dieser Gedanke einer Association mehrerer kleinerer Städte behufs Engagements bedeutender musikalischer Capacitäten in diesen Blättern bereits früher (N. Zeitsch. f. M., Bd. 59 Nr. 1 u. 2) von R. Pohl einmal angeregt, bis jetzt aber, so viel wir wissen, der Versuch einer praktischen Ausführung in Deutschland noch nicht gemacht worden. In Holland sollen bereits seit längerer Zeit ähnliche Einrichtungen bestehen. — Wir werden nicht verfehlen, sowohl über die Wirksamkeit des Quedlinburger Concertvereins als auch des intendirten, für jetzt noch im Werden begriffenen Städteverbandes seiner Zeit an dieser Stelle Bericht zu erstatten. —

O. Drönewolf.

Einige Notizen
über Meyerbeer's Entwickelungsgang
nach persönlichen Mittheilungen desselben.

Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)

In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts begann unter den edlen Geistern Europas wieder ein höherer Gedankenflug. Die Literatur- und Kunstschätze des eigenen Volks wie der alten Griechen und Römer genügten den rastlos Strebenden nicht mehr, man wollte die Geistesproducte aller Nationen aus allen Zeiten kennen lernen. So wurden die Rosen von Schiras und die Lotosblumen vom Ganges nach Europa verpflanzt. Die Gedichte der Perser, Indier und Araber wurden in die europäischen Sprachen übersetzt. Aus den ägyptischen Gräbern holte man die Papyrusrollen und entzifferte

deren Sprüche und Gebete und aus Ninives Ruinen die Keilschriften. So assimilirten Europas Denker und Dichter sich die Ideen der Völker aller Zeiten, aller Länder und wurden zu Cosmopoliten. Die Schranken des engen Nationallebens fielen, die edelsten Geister bildeten sich durch Kunst und Literatur zu Weltbürgern. Nach den furchtbaren Kriegen, welche so viele Jahre Tod und Verderben gebracht, so viele Millionen gewissenlos hingeschlachtet hatten, wurde der Cosmopolitismus wieder das einigende Band der Nationen, unter ihnen wurde eine Geistesgemeinschaft gegründet, indem man sich gegenseitig die Kunst- und Literaturproducte aller Völker mittheilte. Und dieser gegenseitige Ideenaustausch, dieses Geben und Empfangen der Geistesschätze stiftete Freundschaft und Bruderliebe. Was der Krieg feindlich getrennt, das einigte Kunst und Wissenschaft wieder zum Bruderbund. Diese Europa's Völker durchströmende cosmopolitische Geistesrichtung electrisirte alle Höherstrebenden und konnte auch einen Meyerbeer nicht unberührt lassen.

Das überall auflodernde höhere Geistesleben, der allseitige Ideenaustausch nebst dem Streben und Ringen unserer Dichter nach neuen Gestaltungen ward auch bei Meyerbeer der mächtigste Impuls zu einer höheren Geistesthätigkeit mit edlern Zwecken. Man darf sich unter M. nicht etwa einen jener beschränkten Musiker vorstellen, welche weiter nichts als Noten lesen, sich um weiter nichts kümmern als um Musik! Schon sein Aufenthalt in allen Hauptstädten Europas und sein Verkehr mit den ausgezeichnetsten Geistern in Kunst und Wissenschaft hätten ihn aus einer solchen einseitigen Richtung befreien müssen, wenn er nicht schon durch seine Erziehung und Jugendbildung über diese Schranken hinausgeführt worden wäre. So nahm er von allen Geistesregungen seiner Zeit Notiz, studirte nicht nur die Componisten aller Länder, sondern auch die Dichter und Schriftsteller sämmtlicher Culturvölker wurden ihm geistiges Eigenthum. Ebenso war er durch seine universelle Bildung und durch das Studium der christlichen Kirchenwerke über die engen Schranken eines confessionellen Glaubens gehoben und den einseitigen Religionsansichten entrückt worden. Er wurde in seiner Religions- und Weltanschauung zum Cosmopolit und mußte es demzufolge auch in der Kunst werden. In Paris begann er wieder sehr fleißig französische Musik, Literatur und französisches Nationalleben zu studiren ja sich in dasselbe hineinzuleben, wie er dies früher in Italien gethan hatte. Das ist eben das Bestimmende und Umbildende in Meyerbeer's Entwickelungsgang, daß er sich jetzt ebenso wieder in den Geist und in das Gefühlsleben des französischen Volks hineinlebte und zum Franzosen wurde, wie er in Italien zum Italiener geworden war. Geist und Gefühlsleben beider Nationen wurden ein Element seines Charakters, gingen ihm in Fleisch und Blut über. Hierdurch ward seine Subjectivität noch mehr bereichert, und so wurde er befähigt, Geist und Charakter der drei Culturvölker in Tönen zu schildern. Der Styl, die musikalischen Ausdrucksweisen der Deutschen, Italiener und Franzosen vereinigten sich in ihm zu jenem uns in „Robert" und den „Hugenotten" entgegentretenden Opernstyl.

Wie fleißig und gründlich er in Paris alle bekannten und unbekannten französischen Opern studirte, geht daraus hervor, daß er die Partituren aller derselben käuflich erwarb. So erklärt sich die Thatsache, daß er in seinen nun folgenden Werken tief gefühlvolle italienische Melodik und glühende Leidenschaft, französische Keckheit, Eleganz, springende Rhythmik und hellaufjauchzende Lebenslust nebst deutscher Gemüthstiefe und deutschem Gedankenleben zu produciren vermochte. Jetzt konnte und wollte er solche schablonenhafte Texte, wie seine früheren, nicht mehr componiren. Schon von 1823 an suchte er vergebens nach einem Manne, der ihm einen bessern Text schriebe, welcher einem wirklichen Drama an Charakteristik und dramatischer Handlung nicht gar zu sehr nachstebe. „Glauben Sie mir, (sagte er oft) daß es für mich sehr beschämend war, in geistreichen Gesellschaften hören und auch lesen zu müssen: „Was zu unsinnig ist, gesprochen zu werden, das läßt man singen." — „Wenn sie wüßten, wie viel Geld ich für Operntexte ausgegeben habe, ohne sie benutzen zu können, Sie würden staunen! Größere, ja nur selbständige Dichter wiesen mich stets mit ironischen Bemerkungen ab. Und hätte ich Scribe's Bekanntschaft nicht gemacht, so hätte ich bis heute noch kein bedeutendes Werk zu schaffen vermocht."

Wie ich schon oben bemerkte, blieb der allgemeine Geistesaufschwung in Europa's Culturstaaten auch auf Meyerbeer nicht ohne Erfolg. Ja, sogar Rossini und Auber konnten sich demselben nicht entziehen und wurden zu ihren höhern Schöpfungen, „Tell" und „die Stumme" begeistert. Das Erscheinen dieser Werke bestärkte M. nicht nur in seinem Entschluß, große Dramen zu schaffen, sondern begeisterte ihn auch zur That. Bekanntlich herrschte damals die Romantik in der Poesie; in Deutschland hatte sich sogar eine romantische Schule gebildet; so ließ sich denn auch Meyerbeer ein romantisches Sujet von Scribe und Delavigne bearbeiten. Es entstand „Robert", der leichtblütige Sohn der Normandie; die Partitur dieser Oper vollendete Meyerbeer 1830, sie kam aber erst am 21. November 1831 in Paris zur Aufführung und ging binnen einigen Jahren über alle Bühnen der civilisirten Welt.

Dieses Wunder haben nicht nur die schöne, ergreifende Melodik und die viel geschmähten „Orchestereffecte" bewirkt, sondern hauptsächlich der höhere dramatische Gehalt, die dramatische Darstellung. Die ersten deutschen Opern hatte er im trocknen deutschen Schulstyl geschrieben, die italienischen beherrscht der breite Cavatinenstyl mit allem Coloraturwesen; demzufolge kamen in diesen Producten nur particularistische Ausdrucksweisen zur Erscheinung. In „Robert" ertönt aber (trotz manchen Schwulstes) das gesammte Gefühls- und Gedankenleben der Menschheit; alle Gefühle der Liebe, der Lust und des Schmerzes, Himmel und Hölle der Menschenbrust werden in solchen Tongebilden geschildert, welche alle civilisirten Völker der Erde mächtig ergreifen und erregen.

Daß auch in dieser Oper sowie in den „Hugenotten" und in den darauf folgenden Werken zahlreiche Stellen vorkommen, welche der dramatischen Situation nicht entsprechen, ihr sogar oft ganz heterogen sind, will ich nicht läugnen, aber dennoch ist „Robert" reich an hervorragenden dramatischen Schilderungen, wie man sie bis dahin noch nicht gekannt hatte. Hier entfalten sich wirkliche Handlungen, wachsen Leidenschaften und werden so frappant in Tönen charakterisirt, daß jede Menschenbrust davon ergriffen wird. Mag man Text und Musik noch so sehr in vieler Hinsicht verdammen, das muß man aber zugestehen, gegen die früheren Concertopern war doch ein ungewöhnlicher Fortschritt gethan. —

Höchst erwünscht kam es M., als er von der Direction der Pariser Oper mit der Composition des Hugenottentextes

beauftragt ward. Zur Geschichte fühlte er sich mächtig hingezogen; große Epochen der Weltgeschichte in Tönen zu schildern, war ihm die höchste und würdigste Aufgabe des Componisten. Jetzt wurde ihm entgegengebracht, wonach er so lange gesucht und gestrebt hatte, nämlich ein großartiges historisches Sujet mit gewaltigen Leidenschaften und Handlungen. Daß er nach einem so glänzenden Erfolge nicht in die „Geschwindschreiberei" so vieler anderer Componisten verfiel, muß ebenfalls gebührend gewürdigt werden. Er nahm sich zur Composition der „Hugenotten" einige Jahre Zeit und riskirte sogar die 30,000 Frcs., die er zu zahlen verpflichtet ward, wenn er die Partitur nicht zum bestimmten Termin abliefere. Glücklicherweise hatte die Direction so viel Ehrgefühl, ihm die Strafe zu erlassen. Endlich trat das Werk am 21. Februar 1836 auf der Pariser Opernbühne in die Oeffentlichkeit, um ebenfalls binnen einigen Jahren in alle fünf Welttheile zu wandern.

M. schuf nur in Momenten der Begeisterung, producirte schnell, ja sogar sehr schnell, — aber er feilte lange; das Nachbessern, Umändern (oft nur einiger Noten) nahm bei ihm mehr Zeit in Anspruch, als das Componiren des Werkes selbst.

„Eine Note nicht an der rechten Stelle, für ein nicht geeignetes Instrument gesetzt, macht mir Gewissensscrupel und wirkt bei der Aufführung wie ein Nadelstich auf mich" — sagte er mir einigemal und damit erklärt sich das Factum, daß er Werke wie „die Afrikanerin"*) Jahre lang im Pulte liegen lassen konnte. Daß er endlich durch die „Hugenotten" ein großartiges historisches Sujet bekommen und er nun „Weltgeschichte in Tönen" schreiben konnte, war, wie er mir oft versicherte, seine größte Glückseligkeit, und er that u. A. in dieser Hinsicht den sehr bemerkenswerthen Ausspruch: „Ich habe lange gesucht, bevor ich meine Individualität gefunden und nur meinen, mir eigenthümlichen Geistesgehalt producirt habe; das Suchen und Ringen war aber hauptsächlich mit durch den großen Mangel wahrhaft poetischer Texte bestimmt; denn als ich „Robert" und „die Hugenotten" bekommen, glaubte ich meinem Lebensziele näher gerückt zu sein und nun mein Ideal erreichen zu können." Das war der leitende Gedanke, der ihm seine späteren Werke dictirte; also nicht etwa nur äußere Speculation, wie man so vielfach behauptet hat.

Nach dem Erscheinen der „Hugenotten" begann er 1838 mit der Composition der „Afrikanerin", deren Sujet aber damals noch eine ganz andere Gestalt hatte. Als Scribe nicht alle von M. gewünschten Textänderungen vornehmen wollte, blieb das Werk in unvollendeter Gestalt liegen bis auf spätere Zeit. Unterdessen ward M. 1842 als General-Musikdirector nach Berlin berufen, wo er zu mehreren kleineren Compositionen veranlaßt wurde und 1844 auch das „Feldlager in Schlesien" schrieb. Den Text zum „Prophet" empfing er 1845 von Scribe. Jetzt ließ er sich von seiner Dirigentenfunction entheben, um seine ganze Zeit diesem Werke widmen zu können, das er 1848 vollendete und im folgenden Jahre auf der Pariser Bühne zur Aufführung brachte. Auch dieses historische Sujet war hauptsächlich nach seiner Intention verfaßt worden, weil er, wie schon gesagt, die historischen Stoffe als zeitgemäßer bevorzugte und dieselben seiner Neigung mehr entsprachen, als Sujets aus dem dunkeln Fabellande.

*) Wegen der ausführlicheren Geschichte der „Afrikanerin" verweise ich auf mein demnächst erscheinendes Werk „Meyerbeer's Leben und Bildungsgang."

Mit diesen drei Opern und der 1846 entstandenen Musik zu „Struensee" hat M. den Höhepunct seiner schöpferischen Thätigkeit erreicht, welche er durch seine nachfolgenden Werke nicht zu übergipfeln vermochte. Das Werden und Wachsen der Leidenschaften, die fortwährende Steigerung derselben bis zu ungewöhnlichen Handlungen und Thaten hatte, außer Gluck, Mozart und Beethoven, vor ihm noch kein Tondichter so frappant in Tönen geschildert. Und mit wie einfachen Mitteln hat M. hierin oft Großes und Schönes geschaffen! Um so bedauernswerther ist es, daß auch in diesen Werken Partien vorkommen, welche nicht mit der dramatischen Situation harmoniren sondern zum Theil offenbar nur aus Rücksicht für die Mitwirkenden geschrieben sind, damit dieselben mit ihrer Virtuosität glänzen können. Diese Schwäche ließ sich der Meister zu Schulden kommen, um die Lust und das Interesse der Gesangshelden nicht erkalten zu lassen.

Uebrigens stellten, wie schon gesagt, die Scribe'schen Texte ganz andere Aufgaben als die bis dahin geschriebenen und sind in Anlage und Ausführung doch wesentlich verschieden gegen die frühern, wo das Fortführen der Handlung größtentheils durch den gesprochenen Dialog stattfindet. Die Aufgabe für den Tondichter ist also heute viel schwieriger als vor 50 Jahren. Jetzt gilt es, großartige Weltereignisse, erschütternde Thaten vorzuführen, Charaktere zu schaffen, Leidenschaften zu Sturm und Kampf anwachsen zu lassen; und dies Alles doch zugleich in schönen Tongebilden, welche den Gesetzen der Aesthetik entsprechen.

M. blieb auf der betretenen historischen Bahn, ließ sich das „Feldlager" zum „Nordstern" umwandeln und brachte eine Episode der russischen Geschichte auf die Bühne, welche als diplomatische Antwort auf den „Parvenu" bezeichnet wurde. — Auch die „Afrikanerin" ward, wie schon gesagt, zum historischen Sujet umgewandelt. — Im „Nordstern" sind nicht nur viele Scenen aus dem „Feldlager" eingereiht sondern auch Melodien seinen früheren Opern z. B. „Emma von Reßburg" entlehnt.

Da ich hier keine ausführliche Darstellung seiner Entwicklung, sondern nur einige Notizen über dieselbe geben wollte, so will ich schließlich nur noch Einiges über seinen Charakter und seine Persönlichkeit mittheilen.

M. war ein im Grunde edler Charakter und zartfühlender Mensch, der wohl nie Jemanden durch eine harte Redensart oder ungeeignetes Benehmen beleidigt hat. Durch seine Umgangsformen bekundete er stets den fein gebildeten Weltmann; seine Höflichkeit ergoß sich aber nicht in einen Schwall von Complimenten und Elogen, sondern einige vom Herzen kommende Worte zeigten den Mann des feinen Tactgefühls. Seinen Reichthum, seine Weltberühmtheit, überhaupt seine hohe Stellung machte er niemals im Geringsten geltend, auch nicht durch ein Wort oder eine Miene fühlbar; er unterhielt sich fein, höflich und herzgewinnend. Bei seinem höchst zuvorkommenden Wesen wartete er z. B. nicht erst den Gruß seiner Bekannten ab, sondern grüßte auch die schlichtesten Leute zuerst. „Guten Tag, Herr ..., wie befinden Sie sich noch?" — rief er gewöhnlich mit dem Hute in der Hand, schon ehe man ihn erkannt hatte.

Sein liebster Umgang und seine Erholung waren jene Gesellschaftskreise, wo wahre Aristokratie des Geistes und der Geburt in geselliger Vereinigung sich über Kunst und Wissenschaft unterhielten. Jene interessanten Cirkel, welche in den

dreißiger und vierziger Jahren in Paris so zahlreich waren, wo Fürsten, Künstler, Schriftsteller und Staatsmänner sich zu Geistesgenüssen vereinigten und über alles Wissenswürdige discutirten, — diese Gesellschaftskreise liebte er in hohem Grade und in diesen fand er sich heimisch. Im Allgemeinen lebte er ziemlich einfach, großen Luxus fand man nicht einmal in seinem Empfangssaale, am allerwenigsten in seinen Arbeitszimmern. Anstatt sich bei seinem Reichthum glänzende Equipagen zu halten, ging er mit seiner Familie einfach zu Fuße. Wir haben gesehen, in wie hohem Grade sein Aufenthalt in fremden Ländern bildend auf seinen Geist einwirkte, seine Individualität an Gedanken bereicherte und ihn so bedeutend befähigte, das Gefühls- und Gedankenleben der Menschheit ergreifend zu schildern. Daß er diesen Bildungsproceß als „sehr wesentlich in seiner Geistesentwickelung" erkannte, beweist sein 1863 abgefaßtes Testament, worin er zehn Tausend Thaler zu einer Stiftung für junge Tonkünstler als Stipendium zu einer Kunstreise nach Paris, Italien und durch Deutschland ausgesetzt hat.

Mit Ehrenbezeigungen in letzter Zeit wahrhaft überschüttet, prangte und prahlte er nicht damit, obgleich es ihm liebe, werthe Auszeichnungen waren.

In seinem Urtheil über die Leistungen anderer Künstler war er sehr zurückhaltend, sprach sich gar nicht oder nur sehr schonend aus. Gern wollte ich seine Ansicht über die Werke und Bestrebungen eines seiner Zeitgenossen vernehmen, aber er wich stets aus, so oft ich das Gespräch darauf führte. Sein Urtheil, selbst über schwache Leistungen, war stets mild und nachsichtsvoll, jedoch nahm er von Allem Notiz, interessirte sich für alle Erscheinungen in Kunst und Wissenschaft und bewahrte noch im hohen Alter viel geistige Regsamkeit und Jugendfrische. Er besaß — nach Goethe's Ausspruch — jene Jugend des Geistes, die uns nie verfliegt, welche hochbegabten Männern noch im Greisenalter zu eigen ist und sie befähigt, am Rande des Grabes Hervorragendes zu schaffen. Sein rastloses Streben nach hohen Idealen der Kunst beseelte ihn noch in den letzten Lebensjahren und noch zwölf Stunden vor seinem Tode sprach er von großen Plänen und Ideen. Dabei wanderte er einfach und anspruchslos durchs Leben, lebte am Liebsten mit der ganzen Welt in Friede und Freundschaft und vergab gern seinen Feinden Alles, was sie ihm Böses zugefügt hatten. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell und Pianoforte.

Ferd. Thieriot. Op. 15. **Sonate** in Bdur für Pianoforte und Violoncell. Leipzig, Fritzsch. 2 Thlr.

Die Violoncell-Literatur ist immer noch ein ziemlich dürftig angebautes Gebiet, was schon daraus hervorgeht, daß die Solisten sich noch immer genöthigt sehen, stets von Neuem zu denselben Solostücken von Sebastian Bach, Boccherini, Beethoven, Romberg, Mendelssohn ꝛc. ihre Zuflucht zu nehmen, denn die sorgfältigen Uebertragungen von Violinwerken seitens eines Grützmacher u. A. bleiben doch immer nur ein wenn auch noch so geistvoll hergestellter Nothbehelf. Da in neuerer Zeit nur Schumann, Volkmann, Goltermann ꝛc. diesem Gebiet einzelne empfehlenswerthe Werke hinzugefügt haben, verdient jede fernere Bereicherung desselben umsomehr hervorgehoben zu werden. Wir stehen keinen Augenblick an, Thieriot's neue Sonate eine solche zu nennen, allerdings, wie wir zugleich sofort betonen müssen, lediglich für gewiegtere Violoncellisten und Pianisten, wie für Künstler und Freunde ernsterer, gediegenerer Richtung. Thieriot's Muse erscheint im ersten Eindruck als eine etwas spröde Dame, welche es verschmäht, mit äußerlich sinnlichen Reizmitteln zu coquettiren; ja es kommt ihr gar nicht darauf an, vielleicht ihre schönen Locken, wenn wir uns kaum darüber gefreut, abzuschneiden oder uns in dem Augenblick, wo sie anmuthiger zu werden anfängt, kurzweg den Rücken zu kehren. Sie beansprucht vor Allem tiefere, eingehendere Aufmerksamkeit und Würdigung, namentlich Schätzung ihrer geistigen Eigenschaften. Ferner ist sie eine ebenso feurig leidenschaftliche als stark zum träumerisch Romantischen hinneigende Natur, welche gern ihren eigenartigen Gedanken nachhängt und sich dann schlecht zur Unterhaltungsdame eignet. Den dilettirenden Kunstgourmand, dessen Enthusiasmus nicht tiefer reicht, der nichts Besseres weiß, als gleich Kaulbach's englischem Windspiel in seiner Begeisterung dem Maler bloß die Farbe von der Palette abzulecken, wird sie deshalb ebenso kühl lassen wie denjenigen kindlichen Referenten, welcher nur dann eigentlich sich recht heimisch fühlt, wenn er sich wohlgefällig in harmlos süßem Tonspiel wiegen kann, und alles Andere, sobald kein imponirender Name dabei steht, am Liebsten kurzweg als unverdaulich und unreif beseitigt. Andererseits würde Ref. dem Autor natürlich einen schlechten Dienst erweisen, wollte er aus Vorstehendem einen uneingeschränkten Panegyrikus auf denselben machen; auch ihm wäre etwas weniger Sprödigkeit lieber, auch ihm will verschlosseneres, abstoßenderes Wesen bei Damen nicht recht behagen, am Wenigsten bei Musen. Wenn sich dieselben aber sonst nur einigermaßen respectabel gegen ihre Umgebung benehmen, so wäre es ebenso beschränkt als thöricht, sich dadurch die oben berührten gediegeneren Eigenschaften derselben verleiden zu lassen, denn auch im eignen Interesse handelt man in solchem Falle viel richtiger, sich nicht beirren zu lassen sondern zugleich im Stillen zu hoffen, daß sich allmählich die noch zuweilen herbe äußere Schale mit der Zeit immer mehr ablösen werde.

Thieriot's Sonate beginnt in Bdur mit einem rhythmisch charakteristischen Wurf des Violoncells, welcher, nachdem das Pianoforte in gleicher Weise geantwortet, in feuriger Discussion von beiden Instrumenten weiterverfolgt wird. Wirkungsvoll tritt derselben ein durch eigenartige Harmonik fesselndes sinniges zweites Thema in Dmoll gegenüber, über welches sich ebenfalls beide Instrumente sogleich in polyphoner Discussion ergehen (welche überhaupt als ein sehr anregender Vorzug des Autors hervorgehoben zu werden verdient) bis dieselbe von einem wiederum leidenschaftlicheren (von Dmoll nach Fdur übergehenden) Schlußsatze abgelöst wird. Den zweiten Theil (S. 5) eröffnet eine wegen ihres gangartigen Charakters gut zu weiterem Ausspinnen sich eignende Violoncell-Cantilene in Fdur, welche im weiteren Verlauf desselben bald durch das erste bald durch das zweite Thema abgelöst wird. Der dritte bringt beide in neuen interessanten Combinationen und nach dem ebenfalls (in Bmoll) wiederkehrenden Schlußsatze die Cantilene des zweiten Theiles nochmals in anderer Weise mit den beiden Hauptgedanken alternirend. Der ganze ebenso edel als charaktervoll durchgeführte Satz würde übrigens noch gewonnen haben, wenn

der Autor anstatt bloßen Alternirens der Hauptgedanken dieselben auch gegenseitig polyphon gegeneinandergeführt hätte; die formelle Anlage wäre dadurch geschlossener und freier von einzelnen etwas zerklüfteten Stellen geworden.

Der zweite, vom Autor „Hymne" genannte Satz (Adagio, Ddur) besteht aus einem innig seelenvollen Gesange des Violoncells im dreitactigem Rhythmus und einem kleinen fugirten Seitensatze, zu welchem sich das Motiv des Hauptgedankens in wirkungsvoll polyphoner Wechselwirkung gesellt, während bei der Wiederholung des letzteren die Motive des Haupt- und Seitensatzes in neuer Weise melodisch verbunden erscheinen. Der Componist hätte sich anstatt etwas zu consequent steifen Weiterstrebens der beiden kleinen Hauptmotive stellenweise vielleicht noch breiteren, rückhaltloseren Erguß seiner schönen Empfindung gönnen und dieselbe von herben Einzelheiten befreien können; doch auch in der vorliegenden Darstellung wird dieser in seiner sonstigen Einfachheit verhältnißmäßig am Unmittelbarsten zum Herzen sprechende Satz sich gewiß Freunde erwerben.

Den Schlußsatz, ein feurig leidenschaftliches Rondo in Bdur, eröffnet ein kernig resolutes Motiv, welches, nachdem dasselbe in einem gedrungeneren Satze zusammengefaßt, sich hierauf in einen lebendig fortreißenden Gang ergießt. Der erste Seitensatz in Gesdur würde an Prägnanz gewonnen haben, wenn der Autor weniger oft sein zweitactiges Motiv wiederholt, sondern eher in Fluß gebracht hätte. Aus demselben Grunde vermag dasselbe auch bei seiner nächsten Wiederkehr nicht nach Wunsch zu wirken, weshalb es rathsam erscheinen möchte, S. 30 vom dritten Tact der letzten Zeile unmittelbar zum letzten Tacte auf Seite 31 überzuspringen. Um so ausgeprägter und charakteristischer tritt der zweite Seitensatz (S. 27) in Gmoll auf, weil derselbe nicht nur von entschiedenerer Physiognomie sondern auch breiter angelegt ist. Am Interessantesten im weiteren Verlaufe tritt (S. 32 unten) die polyphone Combination des Hauptgedankens mit dem zweiten Seitensatz hervor und das letzte Prestissimo giebt dem Ganzen einen feurig muntern Abschluß.

Allen Violoncellisten gediegenerer Richtung, welche über hinreichend routinirte Technik verfügen und sich für befähigt halten, das Ganze hinreichend schwungvoll zu durchgeistigen, sei somit diese Sonate mit ihrer überwiegend klaren formellen Structur und ihrer zuweilen zwar ziemlich kühnen (s. z. B. S. 30 oben) sonst jedoch stets gewählten Harmonik und Rhythmik nochmals auf das Wärmste empfohlen. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Die dritte Abend-Unterhaltung für Kammermusik fand am 30. v. M. im Gewandhaussaale unter Mitwirkung der Herren Karl Heß und Fr. Grützmacher aus Dresden, David, Röntgen, Hermann und Hegar statt. Eröffnet ward dieselbe mit Beethoven's Trio (Op. 9, Nr. 1, Gdur). Hinsichtlich der vortrefflichen Ausführung desselben ist höchstens zu bemerken, daß ein stärkeres Hervorheben der ein- und zweitaktigen Violamotive im ersten Satze die ästhetische Wirkung erhöht haben würde. Anstatt der nun folgengen großen Fuge für Streichquartett (Op. 133) von demselben Meister wäre vermuthlich der Mehrzahl der Zuhörer ein anderes Werk erwünschter gewesen. Immerhin verdient jedoch die Bewältigung einer so schwierigen Aufgabe wärmste Anerkennung. Von Interesse war die noch ziemlich unbekannte Violoncell-Sonate eines seiner Zeit beliebten und berühmten italienischen Componisten, Bonifacio Asioli, geb. 1769 in Correggio, welcher viele Kirchenwerke, Opern, ein Gesangsschule und andere Werke hinterlassen hat. Die Sonate enthält durchgängig schöne, gefühlsreiche, auch keineswegs veraltete Melodik; die Haydn-Mozart'sche Sonatenform ist auch ihr Grundtypus. Herr Grützmacher hatte in derselben Gelegenheit, seinen schon oft gerühmten energischen, vollen und zugleich wohlklingenden, seelenvollen Ton nebst meisterhafter Technik glanzvoll zu entfalten. Auch der Vortrag des Hrn. Heß erwies sich als ein in jeder Hinsicht befriedigender. Den Schluß bildete Schubert's großes Streichquintett in vortrefflicher Ausführung. —

Sch—t.

Zu den interessantesten Programmen, die uns in der laufenden Saison von der Direction der Gewandhausconcerte geboten wurden, gehörte das des achten Concertes am 8. d. M., in welchem mehr, als dies bisher der Fall war, auch das Schaffen der Gegenwart Berücksichtigung und Vertretung fand, abgesehen davon, daß die betreffenden Werke durchaus verschiedenen Richtungen angehören und hinsichtlich ihres künstlerischen Werthes nicht auf gleicher Linie stehen. Wir hörten das Vorspiel zu „Lohengrin", Lingg's griechischen Siegesgesang „Salamis" in der Composition von Gernsheim und „Sturmesmythe" von Lenau, componirt von Franz Lachner. Mit der Art und Weise der Ausführung des Lohengrin-Vorspiels können wir uns allerdings nicht vollständig einverstanden erklären. Hinsichtlich des Technischen dürften kaum Ausstellungen zu machen gewesen sein, dagegen muß das Tempo als entschieden zu schleppend bezeichnet werden. In dieser Weise vorgeführt verliert das Werk für den damit noch unbekannten Hörer alle melodische Continuität und stellt sich als weiter Nichts dar wie ein zielloses, unklares Tonwogen. Die Aufnahme dieser übrigens schon längst als eingebürgert zu betrachtenden Instrumentaldichtung war trotzdem eine sehr beifällige. Gernsheim's „Salamis" zeigt dithyrambischen Schwung und strebt nicht ohne Glück nach antiker Kraft und Kernhaftigkeit; nur hätte die Conception etwas gedrungener, zusammengehaltener sein müssen und namentlich nach der Mitte zu nicht so sehr in die Breite gehen dürfen. Lachner's Composition von Lenau's „Sturmesmythe" nimmt sich der hochpoetischen Dichtung gegenüber freilich ziemlich hausbacken aus, hält sich aber bis auf den ans Triviale streifenden Schluß innerhalb der Grenzen des musikalisch Wohlanständigen und dem Texte wenigstens nicht Unangemessenen. Die beiden letzgenannten Werke fanden lebhaften Beifall. Die Ausführung derselben durch den Universitätsgesangverein der „Pauliner" ging präcis und flott von Statten; hin und wieder machte sich nur das Bedürfniß einer etwas stärkeren Besetzung der Tenorstimmen fühlbar. — Die übrigen Nummern des ersten Theils des Concertes bildeten Solovorträge von Frl. Alma Holländer aus Berlin, bestehend in dem Cmoll-Concert von Beethoven und der Cismoll-Rhapsodie von Liszt. Die junge Dame hat sich mit diesen Leistungen auf das Vortheilhafteste in der größeren Kunstwelt eingeführt und dürfte bald zu den besten ihrer Kunstgenossinnen zählen. Vorzüge ihres Spieles sind Sauberkeit und feiner Schliff der Technik, dabei ein plastischer und doch den feineren Bewegungslinien der Darstellung geschmeidig nachgebender Anschlag sowie Geist und Geschmack mit Ruhe und Maß gepaart. Die Künstlerin wurde beide Mal durch reichen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Noch sei einer Kleinigkeit erwähnt, durch deren Beobachtung Frl. H. sich sogleich bei allen Sachverständigen günstig einführte und welche allen concertirenden

Pianisten anzuempfehlen ist. Vor Beginn der Liszt'schen Rhapsodie griff nämlich Frl. H. nur einen Accord, um die Tonart des folgenden Stückes festzustellen. Das macht einen viel besseren Eindruck als alles nichtssagende Präludiren, welches man bei solchen Gelegenheiten zu hören gewöhnt ist. — Der zweite Theil des Concerts wurde mit den Orchestersätzen aus der Musik zum „Sommernachtstraum" gefüllt, von denen das Scherzo dermaßen zündete, daß es wiederholt werden mußte. — St.

Wien.

Das Wiener Conservatorium, seine diesjährigen Prüfungen und deren Resultate.

(Schluß.)

Aus Prof. Kleinecke's Hornschule sind vier nach verschiedener Richtung hoffnungsvolle Jünger hervorgegangen. L. Petschka ließ einen gesunden Kernton vernehmen und sündigte nur durch stellenweise Unreinheit des Tonansatzes. — R. Drescher erfreute vornehmlich durch sein zartes, feingeglättetes Cantabile-Spiel und ließ nur den Wunsch eines richtigeren, das Rhythmische eines Tonstückes nicht so empfindlich störenden Athemholens offen. — A. Saimann zeigt entschiedene Anlage zu selbstvollem Darstellen. Sein überall treu und scharf nuancirter Vortrag macht den wohligen Eindruck freien Nachschaffens. Nur wolle er in der Folge bei Kraftstellen nicht ein Zuviel des Guten bieten! — J. Richter ist schon eine in jedem Fachbezuge entwickelte, reiche Kraft. In seiner Leistung findet sich Wollen und Können eng versöhnt. Er wird als Orchester- wie Solospieler eine schöne Zukunft haben. — Leider ist es auch um die Literatur dieses Zweiges der Instrumentalmusik erbärmlich bestellt. So war denn auch die einzig hervorragende Spende des Hornschul-Prüfungs-Programms 1868 ein „Lied ohne Worte" meines geehrten Schriftstellercollegen H. Gottwald. Außer diesem in aller Art vornehmen Tongebilde gab es auch hier nur Musik hausbackensten Schlages. —

Die Zöglinge der von Hrn. Professor Maschek schon seit Jahren mit besonderer Auszeichnung geführten Trompeten-Classe ließen sich in diesem Jahre nur zusammenspielend, nicht einzeln, vernehmen. Alles Vernommene hat klappend, ja zündend gewirkt. Das Herbe des Trompetenklanges kam nirgends zum Vorschein. An dessen Stelle trat ein haarscharf präcises, nach Kraft und Zartheit, Lichtfülle und Schlagschattenkraft reich, ja sogar geistvoll abgestuftes Ensemble. Es ergab sich ein vollkommen geschlossenes Bild, ein Eindruck hoch und fein potenzirter Art, den man diesem Instrumente kaum jemals abgewinnen zu können vermuthet hätte. Auch für gute Musik war hier gesorgt. Durst's „Andante religioso" und „Scherzo" sind treue und musikalisch schöne Stimmungszeichnungen. Beide Compositionen sind um so höher zu stellen, weil sie Originale und nicht Arrangements. Ich möchte Hrn. Prof. Maschek wie seinen Amtscollegen Kleinecke für wahre Fortschrittsmänner erklären, die nicht blos darauf ausgehen, Virtuosenhandwerker zu dressiren, denen vielmehr der Gedanke und Wille moderner Bildung — gleichviel ob instinctiv oder bewußt — klar aufgegangen ist und die, allerdings vielfach unterstützt durch manches ihrer Führung anvertraute Talent, sich das Heranziehen echter Künstler als Endziel ihres Wirkens gesteckt haben. —

Anlangend die diesjährigen Erfolge der Hrn. Prof. Sláma untergestellten Posaunenclasse beschränken sich diese wol ausschließend auf ein gut klappendes, weil rhythmisch festes und tonkräftiges Zusammenspiel. Die Einzelvorträge boten aber viel des Mangelhaften. — Beziehungsweise die meiste wahrhaft künstlerische Anlage bewies unter allen Posaunen-Solisten noch Zögling Malischek durch Weichheit und Abgestuftheit des Tones. —

Die Gesangsclassen, in früheren Jahren unter fünf Lehrkräfte vertheilt, stehen seit Beginn des Schuljahres 1867—68 nur mehr unter zweifacher Führung. Die Knabenclasse leitet nach wie vor Prof. L. Weiß. Alle weiteren Classen sind jetzt der Leitung der Fr. Passy-Cornet anvertraut. —

Prof. Weiß ist ein Mann vollkommenster Fachroutine und übrigens ein gründlicher wie in seinen bisherigen Lehrer-Erfolgen meist glücklich gewesener Musiker älterer Richtung, ein Schulmann vollgiltigster Prägung. Wäre so gewiegtem Können auch nur der künstlerische Geist und vollends der in unserer Gegenwart und moderner Bildung wurzelnde Genius gepaart. Allein Prof. Weiß ist vorwiegend Schablonenmann und ebenso gearteter Lehrer. Ueber die Grenzen des streng und altherkömmlich Correcten wird in seinen Vorlesungen nicht um Haarbreite gegangen. —

Anlangend nun die Singart der Weiß'schen Zöglinge, so leisten die besseren unter ihnen vom Tonansatze bis zur Nuancirung der getragenen und verzierten Gesangsphrase hinauf allerdings Tadelloses. Sie liefern das treueste Echo der ursprünglichen Vorlage. Allein vom Geiste ihrer Aufgabe erfahren diese Zöglinge ganz und gar Nichts. Ihr Singen ist demnach stets nur ein mechanisches Abthun des ihnen vorgelegten Pensums. Ihre Feuerprobe der Reife zu Kirchen- und Oratorienchoristen haben dieselben indeß erfolgreich abgelegt. Nur Schade, daß die ganze Classe keine einzige klangschöne Stimme aufzuweisen hat! —

Noch weniger günstig stellt sich das Ergebniß des diesjährigen Mädchengesangscurses der Frau Adele Passy-Cornet. Präcises, gutklappendes Zusammensingen, vom Duette bis zum Chore, und in chorischer wie einzelgesanglicher Sphäre das Vernehmen eines hübschen, mannigfach nuancirten Piano sind die einzigen befriedigenden Ergebnisse der Leistungen dieser Classe. Allein Unarten wie durchweg halbgeschlossene Mundstellung, Gaumenansatz, verschwommenes Betonen passagenartiger und wie immer verzierter Stellen; endlich eine meist undeutliche Aussprache bilden das schlechte Gegengewicht zu den eben erwähnten Lichtseiten. Auch ist Frau Passy nicht wählerisch genug mit der Vertheilung der ihren Zöglingen gestellten Aufgaben verfahren. So hat dieselbe u. A. Händel'sches, Mendelssohn'sches und Compositionen von Max Bruch gerade den Unbegabtesten und in theoretisch-praktischer Ausbildung am meisten Zurückgebliebenen ihrer Eleven zugewiesen. Ueberhaupt ist der Lehrstandpunct dieser Professorin ein gründlich überlebter. Heranbildung des einseitigen Virtuosen-Elementes ist hier Hauptaugenmerk, alles Weitere dem Musiker unserer Tage Wissensnöthige und Kennenswürdige aber Nebensache. In sämmtlichen Gesangsclassen thäte daher eine gründliche Reform Noth, um das ganze Institut — nach dieser bestimmten Seite hin — vom Banne des abstracten Musikerthums zu emancipiren und zu einer Bildungsanstalt für echte Künstlerinnen und Charaktere umzuwandeln. Inwiefern dies höchste Ziel allen Kunststrebens und Wirkens sich bereits an dem Zustande des hiesigen Conservatoriums erfüllt habe, und inwieweit es bis jetzt noch als ein Unerreichtes oder nur Halbverwirklichtes dastehe, bedarf es — nach eben Vorausgeschicktem — wohl keines zusammenfassenden Wortes mehr. — L.

Pest.

Wenn die Fortsetzung und der Schluß der Saison der Eröffnung entsprechen wird, dann stehen uns Kunstgenüsse bevor, deren nur wenige Städte in diesem Jahr sich werden rühmen können. Unser Landsmann, der würtembergische Concertmeister Edmund Singer, hat nach zwölfjähriger Abwesenheit seine Vaterstadt wieder besucht und in drei Concerten (das letzte wohlthätigen Zwecken gewidmet) auf unbestreitbare Weise documentirt, daß er den bedeutenden Ruf, dessen

er sich im Ausland, namentlich in Deutschland erfreut, im vollsten Maße verdient und daß man ihn den ersten Violinheroen der Jetztzeit kühn anreihen darf. Das am ersten Abend vorgetragene Concert von Paganini, dessen Compositionen beiläufig von nur sehr wenigen Virtuosen ins Programm aufgenommen werden, starrt von halsbrecherischen Schwierigkeiten, insbesondere für die linke Hand; Terzen-, Octaven- und Dezimenläufe wechseln hier in rapidem Tempo mit einander ab. Die Leichtigkeit, Sicherheit und Nonchalance, mit welcher der Concertgeber alle diese Passagen überwand, sind geradezu verblüffend. Die von ihm hinzucomponirte Kadenz bildet gewissermaßen die Quintessenz Paganinischer Bravour und bot unserem Gaste erst recht umfassend Spielraum, seine brillanten technischen Vorzüge zu entschiedenster Wirkung zu bringen.

Hr. Singer mußte diese Piece auf allgemeines Verlangen im zweiten Concert wiederholen. In dem an demselben Abend vorgetragenen Concert von Mendelssohn erschloß uns Hr. Singer neue, bisher ungekannte Schönheiten, was hier nicht wenig sagen will, da wir dieses Stück von sämmtlichen großen Violinspielern und von einer erklecklichen Anzahl minorum gentium zu hören bekamen, dasselbe somit in Bezug auf Vortrag gründlich ausgebeutet und erschöpft ist. Die überaus innige Wiedergabe des Andante brachte einen nach diesem Satze sonst ungewöhnlichen Beifallssturm hervor, der nach dem mit hinreißendem Schwung gespielten letzten Satz fast frenetisch wurde. Die Kreuzer-, Fdur- und Cmoll-Sonate von Beethoven sowohl wie die Dmoll-Sonate von Rust boten dem eminenten Künstler reiche Gelegenheit, seine gediegene, edle Auffassung classischer Kammermusik ins schönste Licht zu stellen. Nach den vorgenannten großen Concertstücken brauche ich wohl nicht mehr zu constatiren, daß die als Zwischennummern figurirenden kleineren Stücke, als Reverie und Polonaise von Vieuxtemps, Barcarole und Scherzo von Spohr, Romanze, Impromptu und als stürmisch verlangte Zugabe eine vom Concertgeber componirte Etude mit möglichster Vollendung reproducirt wurden. Besonders hervorheben möchte ich nur noch eine theilweise nur im Druck erschienene ungarische Phantasie desselben, die durch eine neu hinzu componirte Coda ein ungemein effectvolles Stück geworden ist, das ich allen Virtuosen ganz besonders empfehlen kann. Hr. Singer braucht nicht nur als Techniker sondern auch, was die geistige, psychische Seite seines Spiels anbelangt, keinen Rivalen zu scheuen. In seiner Vortragsweise gehen Noblesse, Keuschheit und Innigkeit Hand in Hand, und was seinen Leistungen einen, ich möchte sagen, ganz besonderen, würdevollen Reiz verleiht, das ist das gänzliche Fernhalten von Effecthascherei.

Daß es das an allen drei Abenden zahlreich versammelte Auditorium an stürmischen Beifallsspenden nicht fehlen ließ, braucht nicht erwähnt zu werden; aber eine hier zu Lande ganz ungewöhnliche Auszeichnung wurde dem vaterländischen Künstler zu Theil, indem seine zahlreichen Verehrer und Kunstfreunde ihm zu Ehren ein Bankett veranstalteten und ihm einen mit Nationalbändern geschmückten Lorbeerkranz überreichten, auf welche einige warme Abschiedsworte in Goldbuchstaben gewirkt waren. Auch wir senden dem liebenswürdigen Künstler ein herzliches Lebewohl nach und, indem wir ihm für die uns bereiteten Kunstgenüsse herzlich danken, fügen wir den hier allgemein gefühlten Wunsch bei, keine so lange Frist wieder verstreichen zu lassen, ohne uns wiederzusehen.

Unterstützt wurde der Gast durch die Pianisten Altschul, Deutsch und Schweida, den rühmlichst bekannten Liedersänger v. Soupper und die Damen Dunkl und Knahl. Sämmtliche Leistungen fanden wohlverdiente Anerkennung. —

A. Sp.

Graz.

Unsere musikalische Saison wurde mit einem Concerte des Musikvereins eingeleitet. Dasselbe ward mit der Ouverture zur Oper „Leonore" des kürzlich hier verstorbenen Anselm Hüttenbrenner eröffnet. So viel wir bis jetzt, nachdem uns außer der besagten Ouverture noch ein Requiem und Lieder dieses heimischen Componisten bekannt wurden, beurtheilen können, ist die selbstschöpferische Kraft desselben wohl von ziemlich untergeordneter Bedeutung und dürfte das musikhistorische Interesse, welches sich an ihn, als den treuesten Freund Beethoven's und Schubert's knüpft, das rein-musikalische bei Weitem überwiegen, es daher kaum der Mühe lohnen, die zahlreichen, bisher noch sehr wenig bekannten Werke Hüttenbrenner's der Vergessenheit zu entziehen. Es war vielleicht doch weniger eine geniale Schrulle als der richtige Sinn dieses merkwürdigen Mannes, der — in letzter Zeit der Menschheit entfremdet, einem einseitigen Naturcultus und Mysticismus sich hingebend — jeder Veröffentlichung seiner Compositionen den hartnäckigsten Widerstand entgegensetzte. Seine Leonoren-Ouverture macht sich durch keinerlei besondere Ideen bemerkbar. Gefällige Motive, ein recht hübscher Seitensatz für die Clarinette im Allegro, Sturm- und Spectakelphrasen wechseln ohne besondere Wirkung ab. — Herr Carl Prager, ein Schüler Allard's und tüchtiger Geiger, nur etwas mädchenhaft-weibisch in der Auffassung, spielte Max Bruch's Violinconcert, für das wir uns durchaus nicht so besonders begeistern können, als dies anderwärts geschehen ist. Der Styl schließt sich im Ganzen an das Beethoven'sche Musterconcert an; doch fehlt die Wucht der Gedanken, die Durchsichtigkeit der Form. Einzelne Schönheiten der Harmonisirung und Instrumentirung, wie beispielsweise das reizende Durchgleiten der Prinzipalstimme durch accordische Gänge im Streicherchor abgerechnet, machte sich in dieser Composition Nichts bemerkbar; ja sie läßt kalt und unbefriedigt, trotz Sexten- und Terzengängen, Harpeggien und Trillercascaden. Schumann's prächtige D-Symphonie, das Reichste und Männlichste, was er geschrieben, bildete in ziemlich gelungener Ausführung den Schlußstein dieses Concertes. —

Pianist Wilhelm Treiber, als zweiter Capellmeister am hiesigen landschaftlichen Theater beschäftigt, veranstaltet jetzt mit den Herren Prager und Torggler, einem jungen, talentvollen Violoncellisten, Vormittagsconcerte für Kammermusik, deren Programme fast ausschließlich der Vorführung neuerer Werke gewidmet, Beachtung und Würdigung verdienen. Im ersten Concerte hörten wir Rubinstein's Quartett in C für Piano, Violine, Viola und Violoncell und wurden von derselben wie von allen Compositionen Rubinstein's mächtig angeregt. Es enthält so viel urwüchsige Kraft, originelle Gedanken, kecke, herausfordernde Motive, daß es unbedingt fesseln muß. An Humor und leicht hingeworfener Charakteristik sucht beispielsweise das Scherzo seines Gleichen. Die ganze Anlage jedoch und insbesondere die Fassung der beiden letzten Sätze ist unklar, ohne äußere Form, wohl aber die Annahme eines inneren Zusammenhanges durch den Gedankengang zulassend. Wir haben es also mit verkappter Programm-Musik zu thun, wie in der Oceansymphonie mit einem ideal und doch concret schaffenden Geiste, der entweder nicht die Energie oder nicht die nöthige abgeschlossene Ueberzeugung besitzt, um offen für eine neue Richtung einzutreten. — Von Dr. R. W. Meyer, dem artistischen Director unseres Musikvereins, von dessen nicht gewöhnlicher Begabung sowie dem Erfolge seiner Erstlingswerke Ihnen Schreiber dieses schon berichtet, wird noch im Laufe dieser Saison eine symphonische Dichtung „Helena" oder „Palingenesie" zur Aufführung kommen. So viel wir aus der Partitur ersahen, ist es ein mächtiger, einheitlicher Gedanke, der das Ganze durchzieht, in groß angelegter Form, ein Tonepos im vollsten Sinne des Wortes. —

Dr. H. von Sübenhorst.

Torgau.

Die diesjährige Concertsaison hat auch bei uns begonnen, und fanden bis jetzt bereits drei Concerte statt. Das erste gab die Regimentscapelle unter Direction des Musikmeister Gieppner mit folgendem Programm: Titus-Ouverture, Quartett Nr. 63 von Haydn, zweite Symphonie von Beethoven, Semiramis-Ouverture, Clarinetten-Concert von Weber und Phantasie über Motive aus „Tannhäuser". Sämmtliche Orchesterwerke wurden mit Präcision und möglichstem Verständniß executirt; die Capelle bewies, daß sie in dieser Beziehung das Bestreben hat, auf der Bahn des Fortschritts sich zu bewegen. Vorzugsweise müssen wir dem Solo-Clarinettisten unsere Anerkennung zollen, da sein Ton schön, voll und rund, und sein Vortrag angenehm ist! Nur das Haydn'sche Quartett verfehlte seine Wirkung, weil die Ausführenden weder im Stande waren ein vollständiges Ensemble zu beherrschen, noch die wünschenswerthe Reinheit des Tones zur Geltung zu bringen vermochten.

Das zweite Concert wurde von dem Stadtmusikcorps unter Mitwirkung mehrerer Dilettanten gegeben und bekamen wir in demselben die Einleitung des 3. Actes mit Brautchor aus „Lohengrin", ein Violinconcert von Kalliwoda, den reizenden „Nachtgesang" von Jean Vogt (nur von Streichinstrumenten vortrefflich ausgeführt und von großer Wirkung), Romberg's Esdur-Symphonie, die Oberon-Ouverture, ein Concert für Fagott von Jacobi und ein Finale aus „Giani di Parigi" von Donizetti zu Gehör. Was nun die Ausführung der genannten Piecen betrifft, so müssen wir gestehen, daß wir seit Jahren keine nach allen Richtungen so vollendeten Orchesterleistungen gehört haben, denn sämmtliche Werke gingen nicht nur exact und präcis sondern wurden auch mit Beobachtung aller feineren Nuancirungen und mit durchgeistigtem Verständniß vorgetragen, sodaß das Publicum in begeisterte Beifallsrufe ausbrach. Herr Stadtmusikdirector Weichhold bewährte sich im Vortrage des Kalliwoda'schen Violinconcertes als Meister seines Instrumentes, und sein Sohn (in Berliner Kreisen bereits bekannt) vereinigt als Fagott-Virtuos alle Eigenschaften und Erfordernisse, die man an einen Künstler und Virtuosen zu stellen berechtigt ist, in so erfreulichem Grade, daß wir nicht umhin können denselben angelegentlichst zu empfehlen. — Der Taubert'sche Gesangverein brachte Löwe's „Auferweckung des Lazarus" zur Aufführung, welcher wir jedoch leider nicht beizuwohnen vermochten. —

Bl—th.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 30. v. M. prémier concert du Liederkranz. — Am 5. erster Kammermusikabend von Bonewitz. — Am 20. großes Concert (wohlthätig) mit den Damen Brunetti und Jansen, Sarasate und Marochetti. —

Aachen. Am 26. v. M. 20stes Concert der „Concordia" mit Frau Rübsam und Hölzl: „Alcestis" von Brambach, „Frühling" von Reinecke, Wächterlied von Gernsheim, Männerchöre von Möhring, Mangold 2c. —

Cöln. Am 7. u. 8. großes Sängerfest, Concurs von 7—800 belgischen und deutschen Liedertäflern. —

Düsseldorf. Drittes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Th. Krumbholz aus Stuttgart, welcher sich ausgezeichneter Aufnahme erfreute: von Schumann Cdur-Symphonie, „Zigeunerleben" und Lieder, Violoncellconcert von Molique 2c. — Am 3. erfolgreiches und stark besuchtes Concert von Th. Ratzenberger mit der Sängerin Beckmann und Musikdirector Tausch: Duo für zwei Pianoforte von Rheinberger, Clavierquintett von Raff in Amoll, Edur-Polonaise von Liszt (sehr beifällig aufgenommen), Gesänge von Gluck 2c. —

Barmen. Am 5. drittes Abonnementconcert von Carl Tausig: Spanische Rhapsodie von Liszt, Schumann's siebente Toccata und „Zigeunerleben" 2c. —

Solingen. Erstes Abonnementconcert mit Tausch aus Düsseldorf: Concertouverture von Tausch, Reinthaler's „Mädchen von Cola", Beethoven's Chorphantasie 2c. —

Braunschweig. Am 7. Concert von Fr. Abt mit Frl. Eggeling und Wolters. Durchgängig eigene Compositionen. —

Hamburg. Am 1. Concert der Singakademie unter Bernuth: Gluck's „Orpheus" mit Frau Otto-Alvsleben von Dresden und Frau Joachim. — Drittes Philharmonisches Concert mit Frau Otto-Alvsleben und Concertmeister Violinist Schradieck. Programm unerheblich. —

Königsberg. Am 1. dritter Kammermusikabend von Jensen, Schlemüller und Hünerfürst: Schumann's Fdur-Trio 2c. —

Stettin. Erste öffentliche Abendunterhaltung des von Kunze neugegründeten Conservatoriums: Instrumental-, Chor- und Sologesangvorträge. Die dortigen Blätter sprechen sich sämmtlich sehr günstig und aufmunternd über die in so kurzer Zeit bereits erzielten Resultate aus. — Concert des Lorenz'schen Vereins mit folgendem recht anerkennenswerthen Programm: Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Salve regina von Roßmaly, Schumann's Requiem für Mignon und „Erlkönig's Tochter" von Gade. —

Magdeburg. Am 26. v. M. Symphonieconcert der Capelle des Musikdirector Bohne mit den Sängerinnen Palmberg und Hardtz und ganz anerkennenswerthem Programm: Trauungszug aus „Lohengrin", Vorspiel aus Reinecke's „Manfred", Gade's Cmoll-Symphonie, Beethoven's Festouverture Op. 124, Gesänge von Schumann, Radecke, Mozart, Mendelssohn 2c. — Am 2. viertes Harmonie-Concert mit Anna Mehlig und Frau Repuschinska aus Wien: Cmoll-Symphonie von Ritter, Solostücke von Liszt, Litolff 2c. — Am 5. erstes Abonnementconcert mit Concertmeister Beck und Richter's Männergesangverein: Ouverture zu Ehrlich's „Rosenmädchen" 2c. — Am 7. Concert der Singakademie mit den Damen Harditz und Mummenthey: Händel's „Semele". — Am 9. viertes Logenconcert mit Frl. Eggeling aus Braunschweig und Th. Krumbholz aus Stuttgart: Ouverture zu „Robespierre" von Litolff 2c. —

Potsdam. Am 8. zweites Abonnementconcert von Voigt mit dem Pianisten Erler aus Berlin, welcher sich recht beifälliger Aufnahme erfreute. —

Berlin. Am 7. drittes Montagsconcert Blumner's mit der Sängerin Heinemann sowie Concertmeister Röntgen aus Leipzig: Violoncellsonate von Händel und andere classische Werke. — Am 8. viertes Concert Rubinstein's mit De Ahna und Stahlknecht: Bdur-Trio und populäre Tänze von Rubinstein sowie Stücke von Scarlatti, Händel, Bach, Schumann und Chopin. — Am 11. Production des Tonkünstlervereins. Aufführung von Concurrenzcompositionen der Mitglieder Link, Rohde, Tappert und Eichberg. —

Dresden. Am 2. Concert für die Schweizer Verunglückten von Prof. Götze aus Leipzig mit mehreren seiner hervorragendsten Schüler, nämlich den Damen Wigand, Martini und Schilling (Accompagnement) aus Leipzig, desgleichen den HH. Schild und Richter sowie der Kammervirtuosin Mary Krebs. U. A. Schumann's „Spanisches Liederspiel", welches (trotz der plötzlich ausgelöschten Gasbeleuchtung) in so vorzüglicher Ausführung wie immer electrisirte. —

Torgau. Am 1. Symphonieconcert von Gieppner: erstes Lohengrin-Finale, Ouverturen von Schubert und Cherubini 2c. —

Halle. Am 4. zweites Abonnementconcert mit Frl. M. Strahl aus Berlin und R. Heckmann aus Leipzig: Bruch's Violinconcert, Bach's Violinsarabande in Dmoll, Gesänge von Beethoven, Huberti 2c. —

Jena. Am 8. drittes akademisches Concert mit Frl. Luise Meyer aus Darmstadt und Oboenvirtuos Uschmann aus Weimar: von Schumann Esdur-Symphonie und Romanzen für Oboe, Vorspiel aus Reinecke's „Manfred", Lieder von Kronach, Horn und Büchner 2c. —

Weimar. Am 6. Soirée der Geschwister Stahr: Solovorträge für Pianoforte 2 bis 8händig und für Gesang von Liszt, Bülow, Volkmann, Thern, Seelély, Pflughaupt, Jungmann 2c. —

Gotha. Am 24. v. M. Concert des Musikvereins: Festouverture von Volkmann, Römischer Triumphgesang von Bruch, „Alcestis“ von Brambach und „der Morgen“ von Rubinstein. —

Wien. Am 28. v. M. zweites Concert von Clara Schumann mit Brahms: Schumann's Variationen für zwei Pianoforte (in der ursprünglichen Anlage, nämlich mit einem Horn und zwei Violoncellen), Stücke von Scarlatti, Kirchner und Brahms. — Am 29. v. M. Nachmittags zweite Quartettproduction Hellmesberger's mit Reinecke aus Leipzig, welcher mehrmals gerufen wurde: Clavierquintett von Reinecke ꝛc. — Abends erstes Gesellschaftsconcert mit Reinecke, Bignio, Prihoda, Panzer und den Damen Wilt, Leeder und Schmidtler: Ouverture und Entreact aus Reinecke's „Manfred“, Scenen aus Schumann's „Faust“, Psalm 42 von Mendelssohn ꝛc. Dritter Quartettabend Laub's mit der Pianistin Geißler: Violinsonate in Adur von Bach ꝛc. — Concert des „Männergesangvereins“ mit Laub: von Perfall „Waldmeisters Brautfahrt“ und „Noch ist die blühende Zeit“, Gebet von Volkmann, Würtembergisches Volkslied von Herbeck, und „Bei Sonnenuntergang“ von Billeter (sämmtlich neu). — Am 10. Abschiedsconcert Laub's. —

Preßburg. Cäcilien-Gründungsfest des Kirchenmusikvereins: neue Krönungsmesse von Hölzl, Domcapellmeister in Fünfkirchen, welche sehr gerühmt wird. —

Salzburg. Am 27. v. M. erstes Mozarteumsconcert mit der Harfenistin Helene Heermann aus Baden: Schubert's Hmoll-Symphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Concertmeister Sitt), Chöre von Schumann und Hauptmann ꝛc. Für eines der folgenden Concerte ist Liszt's „Heilige Elisabeth“ bestimmt. — Am 30. v. M. erster Quartettabend. —

München. Am 2. zweites Abonnementconcert der musikalischen Akademie mit Stockhausen: Orchestersuite von Raff, Andante aus Rubinstein's Violoncellconcert in Amoll (Bennat), Arie aus Händel's „Cäsar“, Ouverture zu Gluck's „Helena“ ꝛc. —

Augsburg. Am 25. v. M. erstes Concert des Oratorienvereins mit der Kammersängerin v. Mangstl aus München und der Violinistin Liebe aus Straßburg: Scenen aus „Orpheus“, Schumann's „Frauenliebe und -Leben“, Mendelssohn's Violinconcert, Orchestersuite von Grimm, Schubert's Hmoll-Symphonie ꝛc. —

Stuttgart. Am 12. Quartettsoirée von Singer, Speidel ꝛc.: Schumann's Fdur-Quartett ꝛc. —

Zofingen. Am 29. v. M. erstes Abonnementconcert unter Leitung von Petzold: Einleitung zu Bruch's „Loreley“, Ave Maria und Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley“, „Winzerleben“ von J. Becker ꝛc. — Am 25. zweites Abonnementconcert. —

Buenos-Ayres in Südamerika. Concert der deutschen Singakademie: Bruch's Chorballade „Schön Ellen“, Theile aus Gade's „Kreuzfahrer“ und aus dem „Elias“, Wallachische Serenade von Braga ꝛc. Gewiß ein höchst erfreulicher Beweis, wie befruchtend deutsches Element selbst in den fernsten Zonen jenseit des Oceans wirkt! —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Constantinopel die Perelli und Olgini sowie Sterbini und Cristiani unter glänzender Aufnahme seitens des dortigen kosmopolitischen Auditoriums — in Athen Baritonist Brambilla mit Enthusiasmus, während die Damen sich als sehr „schwaches Geschlecht“ zeigten — in Bukarest die Magni und Sarti mit eclatantem Erfolge — in Moskau die Artôt so glänzend, daß sie gewöhnlich vier bis sieben Mal unmittelbar hintereinander gerufen wurde — Sophie Stehle in Braunschweig — Aglaja Orgeni in Berlin — Niemann in Wien — Gunz und Carrion in Lübeck — und Frl. Harry von Leipzig in Zwickau. —

— Engagirt wurden: am Leipziger Stadttheater dem Vernehmen nach Frau Otto-Alvsleben von Dresden, Frl. Lehmann von Neuem mit höherer Gage und deren Schwester (Lili L.) bisher in Danzig, desgleichen (s. d. vor. Nrn.) Frl. Th. Schneider von Hamburg und Frl. Hänisch von Dresden. Der Andrang, unter Laube's Leitung Engagements zu erhalten, ist ein ganz ungewöhnlicher. —

— An der Berliner Hofoper ist nunmehr die Capellmeisterfrage dergestalt geordnet worden, daß die HH. Taubert und Dorn mit dem 1. k. M. mit Pension in den Ruhestand versetzt und durch Eckert ersetzt werden. Die Leitung der Hofconcerte soll dem Vernehmen nach Taubert gelassen werden. —

Leipziger Fremdenliste.

In der letzten Woche besuchten Leipzig: Herr Oscar Eichberg Tonkünstler aus Berlin, Herr Kammervirtuos Krumbholz aus Stuttgart, Herr Musikdirector Rebling aus Magdeburg, Herr Hoforganist Berthold aus Dresden, Herr Kammermusikus Fr. Grützmacher aus Dresden, Herr Westmeyer, Tonkünstler aus Staupitz und Herr Karl Heß, Pianist aus Dresden.

Vermischtes.

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat soeben seinen mit dem 1. October abschließenden Jahresbericht veröffentlicht. Nicht nur das uns aus der Seele gesprochene Vorwort, auf das wir noch zurückzukommen hoffen, sondern überhaupt der ganze Bericht giebt die erfreulichste Kunde von dem seit Jahren immer lebendiger hervortretenden vortrefflichen Geiste und Aufschwunge, um welchen sich die zur Zeit an der Spitze stehenden HH. Dr. Alsleben, Tappert, C. Schulze, Mendel, Leßmann, Lutz, Schäffer, Martin ꝛc. in namhaftem Grade verdient gemacht haben. Einerseits werden die Leistungen der Mitglieder, sowohl was Production als Reproduction betrifft, nach Kräften zur Geltung gebracht, andererseits wird in sehr richtiger Weise das Princip der Arbeitstheilung durch verschiedene Commissionen (Concertcommission, literarische, Prüfungscommission ꝛc.) cultivirt. Außer einer namhaften Zahl von Compositionen der Mitglieder wurden u. A. ausgeführt: Von Schumann Fismoll-Sonate, Kreisleriana, die Variationen für zwei Pianoforte und „Bilder aus dem Osten,“ von Liszt die symphonischen Dichtungen „Tasso“ und die „Préludes“, von Rust Violinsonate ꝛc. Auch hielten verschiedene Mitglieder mündliche Vorträge. Anderer (zum Theil sozusagen internationaler) Lebensäußerungen ist schon früher in d. Bl. Erwähnung geschehen. Kurz wir können dem Vereine bei seinem jetzigen Vorwärtsstreben nur ein kräftiges „nur immer so weiter!“ zurufen und ersteres anderen Vereinen zur Nachahmung empfehlen. —

— Die beiden letzten Nummern der J. J. Weber'schen „Illustrirten Zeitung“ enthalten mehrere interessante musikalische Aufsätze, nämlich Nr. 1326 eine recht anregend skizzirte Revue der werthvollsten und interessantesten Verlagsnovitäten sowie eine Besprechung von Fr. v. Hollstein's neue Oper „der Haideschacht“ nebst Abbildung einer Scene derselben, und Nr. 1327 als Leitartikel eine mit ebenso kritischer Schärfe als gerechter Würdigung in gleichem Grade anregend und geistvoll gezeichnete Charakteristik Rossini's mit dessen Portrait. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte und Violine.

Louis Dahmen. Canto elegiaco. Offenbach, André. Pr. 1 fl.

Beim Anhören dieses Stückes konnte man sich gedrungen fühlen, eine Elegie, zu deutsch Klagelied, über Gefühlshudelei im gewöhnlichsten Sinne des Wortes und die Zusammenhanglosigkeit zuschreiben, welche sich darin zeigt.

Louis Dahmen. Canto funebre, Duo für Piano und Violine. 1 fl. Offenbach a./M., bei J. André.

Das oben ausgesprochene Urtheil gilt auch für diese Composition; sie ist ebenso zusammenhanglos.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

L. Zietke, Op. 5. **Souvenir d'Anclam.** Morceau de Salon. 10 Sgr. Greifswald, Akademische Buchhandlung.

Vorliegende Composition gehört unter die Salonstücke gewöhnlichster Art. Zudem sind böse Fehler darin: Die erste Periode des zweiten Theiles der Polka-Mazurka darf nicht 9, sondern nur 8 Tacte haben. Ferner darf (Seite 4 die beiden letzten Tacte) auf den Sextaccord der zweiten Stufe in Dur nicht der tonische Dreiklang, sondern hier nur der Quartsextaccord der Tonica folgen. Dann begreifen wir nicht, wie der Componist über eine im ersten Theile einstimmige, im zweiten Theile dreistimmige Periode quasi duetto schreiben kann. Ebenso unverständlich sind uns die Tacte 9—12 vom Schlusse an.

A. Berlyn, Op. 162. **Douce reverie.** Offenbach a./M., J. André. Pr. 36 Kr.

Der Componist bringt darin ganz hübsche musikalische, jedoch zusammengesuchte Gedanken, sodaß das Ganze als eine „süße Schwärmerei" nach der Schablone erscheint.

Edmund Abesser, Op. 43. **Vergiß mein nicht!** Salonstück für Pianoforte. 10 Ngr. Leipzig, C. W. B. Naumburg.

Dieses hübsche, weil einfache und zu Gemüthe gehende Tonstück möchten wir besonders der klavierspielenden Jugend empfehlen.

H. Henkel, Op. 31. **Deuxième Impromptu.** Op. 32. **Romance.** Offenbach a./M., J. André. Pr. 36 Kr.

Beide Stücke sind gefällig, aber zu unbedeutend, als daß sie auf eine eingehende Kritik Anspruch machen könnten. Das erste, Impromptu, ist von beiden das beste.

Louis Dahmen. Le Souardo. Valse. Redowa. Polka (all ungarese). Offenbach, André. Pr. 54 Kr.

In dem Genre der Tanzmusik scheint der Componist eher zu Hause zu sein, als im ernsten, edeln Style. Genannte Stücke sind hübsch und gefällig. Aufgefallen ist uns in der Polka die Verbindung des Dominantsecundaccordes mit dem tonischen Dreiklange zu einem Ganzschlusse (Tact 8 des dritten und Schlußtact des vierten Theiles), welche Verbindung jedenfalls nicht ungarisch ist, unserem (deutschen) Ohre aber falsch klingt. K.

Instructives.

Für Gesang.

J. Konewka-Martin. Zwanzig Solfeggien und Vocalisen in fortschreitender Schwierigkeit für Mezzosopran. Offenbach, André. 3 fl.

Die Verfasserin dieser Gesangsübungen wirkte längere Zeit in Frankfurt a. M. als geschätzte Gesanglehrerin, bis sie vor vor Kurzem ihrem Gatten in ähnliche Wirkungskreise nach Rußland folgte. Sie hat sich zu den vorliegenden Solfeggien dem Vorworte zufolge zunächst aus dem Grunde veranlaßt gefunden, weil sie unter den von ihr gekannten und benutzten Solfeggien von Concone, Nava, Aprile u. A. trotz der Vortrefflichkeit derselben besonders für Mezzosopran keine speciell ihren Principien entsprechend fand. In Uebereinstimmung hiermit hat sie die vorliegenden Uebungen „nach einem gewissen System verfaßt, und geben dieselben überhaupt mit ihrer Lehrmethode gleichen Schritt. Hat die Schülerin diese 20 Solfeggien mit Erfolg gesungen, so kann sie zu denen von Bordogni übergehen", welche Frau K. „fast nur für sehr weit vorgeschrittene Schüler praktisch befunden" hat, oder die Sch. kann, was Frau K. für noch besser erklärt, Solfeggien und Vocalisen ganz bei Seite lassend, an leichteren älteren italienischen Arien ihre Studien fortsetzen. Wir können hiermit allerdings insofern übereinstimmen, als es bekanntlich bei Gesangstudien in erster Reihe weniger darauf ankommt, was, sondern vielmehr, wie man übt, mit gutem oder schlechtem Ton, Ansatz rc. Als der große Sänger Farinelli (wie man sich erzählt) zu dem ebenso großen Lehrer Porpora kam, legte ihm dieser nur zwei Seiten voll kurzer Uebungen vor. Farinelli vermeinte dieselben sofort absingen zu können, hat aber schließlich fünf Jahre über diesen zwei Seiten bei Porpora üben müssen.

Da wir in den vorliegenden Vocalisen höchstens mit Einzelnheiten nicht übereinstimmen, so wollen wir nicht unterlassen, die Gesanglehrer im Interesse von Mezzosopranstimmen auf diese Früchte längerer und gewiegterer Erfahrung aufmerksam zu machen. Sofort in die Augen springende Vorzüge derselben sind mit Sorgfalt und Geschick angegebene Athemzeichen sowie wohlthätige Erholung gewährende Abwechselung zwischen höheren und tieferen Tönen, ein Umstand, welcher, zumal beim messa di voce, noch viel zu häufig zum Nachtheil der Stimmen übersehen wird. In musikalischer Beziehung endlich sind die, allmählich zu immer schwierigeren Anforderungen fortschreitenden Uebungen melodisch anziehend und mit meist gewandter Begleitung ausgestattet. — Z.

Für Violine.

Ferd. Hüllweck. Orchesterstudien für die Violine. Dresden, Moser. Vier Hefte complet $6^{1}/_{3}$ Thlr.

Ed. Mollenhauer. Praktischer Lehrgang für Violine. Leipzig, J. Schuberth u. Co. $2^{1}/_{2}$ Thlr.

Carl Henning. Drei Duette für zwei Violinen. Leipzig, Merseburger. 2 Thlr.

Ist in neuerer Zeit bei Gelegenheit der Novitätenbesprechungen die instructive Violinliteratur von der Kritik mehr und mehr als Stiefkind behandelt worden, so halten wir unsererseits dieselbe doch für einen nicht zu unterschätzenden Factor zur Hebung des Ensemble- und Orchesterspieles und können nicht unterlassen, unsere geehrten Leser auf das Bessere unter den neuen Erscheinungen auf diesem Gebiete aufmerksam zu machen. Nicht lange ist es her, daß wir in diesem Blatte „Zwanzig Etuden in der ersten Lage" von Langhans — ein Werk, welches sich zum Beginnen in der Hochschule des Violinspieles und als Vorschule zu Kreuzer besonders eignet, sowie dessen treffliche Transcription „Air de Lotti" für Violine und Pianoforte zum Zwecke der Einführung in den Geist alter Tonmeister empfahlen, und sehen wir uns wieder in der angenehmen Lage, ein Werk nennen zu können, welches für angehende und aufstrebende Musiker geradezu als unentbehrlich erscheint; es sind dies Ferd. Hüllweck's „Orchesterstudien für die Violine, Auszug der Soli sowie der wichtigsten und schwierigsten Stellen aus den Opern und Schauspielen mit Musik." Das Werk enthält Stellen aus 38 Opern und Schauspielen von Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Rossini, Auber, Herold, Halevy, Grisar, Gounod, Meyerbeer, Mendelssohn, Nicolai, Kreuzer, Flotow, Lortzing und Wagner (darunter 15 Violinsoli). Ist der Titel des Werkes schon eine selbstredende Empfehlung, so muß doch noch besonders hervorgehoben werden die umsichtige, von praktischer Erfahrung zeugende Zusammenstellung, sowie nicht minder die genaue Vortragsbezeichnung, welche — insofern sie Stellen aus Weber's, Meyerbeer's und den früheren Wagner'schen Opern betrifft — noch ein erhöhtes Interesse dadurch gewinnt, daß sie die auf persönlichen Angaben dieser Componisten beruhenden, in der Dresdner Hofcapelle aufrecht erhaltenen Traditionen treu wiedergiebt und somit eine Art geistiges Vermächtniß jener Meister ist.

Für den Elementarunterricht zu empfehlen sind Ed. Mollenhauer's bei J. Schuberth erschienener „Praktischer Lehrgang für Violine" und drei von Merseburger herausgegebene Duette für zwei Violinen von Carl Henning, welche sich an strenge Schule anschließen und das Taktgefühl sowie die Intonation wesentlich befestigen. — A. T.

Literarische Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. December 1868.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 52.
Vierundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Dr. Franz Brendel.

Schmerzlich und eigenthümlich zugleich muß es alle Leser dieser Blätter berühren, an der Stelle, wo sie seit mehr als zwanzig Jahren gewöhnt sind, Aufsätze von Franz Brendel zu erblicken, heute zum ersten Mal einem Aufsatze über ihn zu begegnen! So lange auch Dr. Brendel sich schon leidend befand, so kam doch der Schlag, der ihn seinen Freunden, seiner rastlosen Thätigkeit und unserer Zeitschrift entriß, unerwartet jäh und schnell. Gerade die außerordentliche geistige Frische, welche er sich bis zu den letzten Tagen seines Lebens bewahrt hatte, die stete, hoffend auf die Zukunft gewandte Zuversicht seiner Natur ließen der Befürchtung, daß er plötzlich hinweggerafft, plötzlich seinem Wirken entrückt werden könne, beinahe keinen Raum. Noch ist uns nicht vergönnt, in ruhiger Fassung auf sein Leben und Leisten, sein Wollen und Streben zurückzusehen. Zu frisch sind die Spuren seiner eignen Thätigkeit an dieser Stelle, zu neu ist das Gefühl, über ihn als einen Mann zu sprechen, der nicht mehr ist und dem wir nur noch in der Erinnerung, in dankbarem Gedächtniß begegnen sollen! Nur in den flüchtigsten Zügen können wir unseren Lesern heut ein Bild seines äußeren Lebens entwerfen! An seinem inneren haben alle Leser dieser Zeitschrift mehr oder minder Antheil genommen — seine rüstigste Kraft, seine unerschütterliche Ueberzeugungstreue, seine aufrichtige Begeisterung für die Kunst, sein warmer Antheil an den Künstlern, sein aufopferndes Streben zum Ganzen traten vor allem in der „Neuen Zeitschrift für Musik" hervor, jedes Blatt der letzten zwei Decennien ist Zeugniß der Vorzüge und Verdienste, die ihm ein ehrendes Gedächtniß bei allen Lesern und weit über die Kreise der Leser hinaus sichern müssen!

Franz Brendel's Lebensgang war keiner von denen, die sich durch vielfachen Wechsel, durch rasche Uebergänge auszeichnen. Nachdem er einmal den Punct gefunden, der ihm Raum zur Entfaltung seiner eigensten Natur, seiner Begabung bot, verharrte er fest und unablässig auf demselben. Was seinem Dasein an äußerer Bewegung abging, ward reichlich abgewogen durch die stete geistige Bewegung, in der er lebte, die ihn erfüllte. Der unvergeßliche Herausgeber unserer Zeitschrift war am 25. November 1811 zu Stolberg am Harz auf dem Boden des damaligen ephemeren Königreichs Westphalen geboren. Sein Vater war Bergbeamter und siedelte schon in den nächsten Jahren nach der Geburt seines jüngsten Knaben nach der sächsischen altberühmten Bergstadt Freiberg über, wo er vor kaum einem Jahrzehnt in hohem Alter als königlich sächsischer Bergrath starb. Brendel betrachtete daher Freiberg als seine eigentliche Heimath, seine Jugenderinnerungen hafteten alle an dieser Stadt, der er eine so seltene Liebe und Anhänglichkeit bewahrte, daß er nunmehr auch die letzte Ruhe in den Mauern derselben gefunden hat. Die früheste Bildung empfing er in dem Rochlitzer'schen Institut, einer damals in Freiberg und über Freiberg hinaus berühmten Erziehungsanstalt; später besuchte er das Gymnasium und hegte einige Zeit hindurch die Absicht, sich dem Studium der Bergwissenschaften auf der Freiberger Bergakademie und damit dem Berufe seines Vaters zu widmen. Doch ward dieser Plan wieder fallen gelassen, Brendel beschloß sich dem Studium der Rechte zu widmen. Ehe er indeß zur Universität abging, hatte die Musik in seinem geistigen Leben schon die Macht gewonnen, welche ihn nachmals in ganz andere Lebensbahnen führte. Er war Schüler und zwar ein Lieblingsschüler Anacker's geworden, der damals als Organist und Musikdirector in Freiberg wirkte. Anacker gehörte in den zwanziger und ersten dreißiger Jahren zu den Vertretern des musikalischen

Fortschritts, er war begeisterter Anhänger und Interpret Beethoven's, dessen Schöpfungen in den von Anacker geleiteten Freiberger Abonnementconcerten einen großen Raum einnahmen. Brendel empfing durch ihn, um ein Lieblingswort seiner spätern Zeit zu gebrauchen, die mannichfachsten und fruchtbarsten Anregungen, seine Antheilnahme ward auf die edelsten Schöpfungen hingelenkt. In dankbarer Erinnerung hat Brendel darum auch stets von Anacker gesprochen und ihn in späteren Tagen, zu einer Zeit, wo die wahrhaften Verdienste und die bedeutenden Wirkungen dieses Musikers selbst in seiner unmittelbaren Umgebung in Vergessenheit geriethen, ihm ein biographisches Denkmal gesetzt. —

In den Jahren von 1831 bis 1835 studirte Franz Brendel auf den Universitäten Leipzig und Berlin. Es waren hauptsächlich philosophiche, kunstgeschichtliche und ästhetische Studien, die ihn anzogen und fesselten, die Rechtswissenschaft trat bald in den Hintergrund. In Berlin namentlich, wo Hegel's Einfluß und Nachwirkung noch die ganze philosophische Facultät beherrschte, ward der junge Mann vom System und der geistigen Fülle der Hegel'schen Philosophie mächtig angezogen und seine geistige Richtung wesentlich durch dieselbe bestimmt. Auch von Steffens, dem Romantiker, sprach er in späteren Jahren mit großer Vorliebe und gehörte zur Zeit seines Berliner Aufenthaltes zu dessen eifrigsten Schülern. — Der Musik war er auch während seiner Universitätsjahre zugewandt, der längere Aufenthalt in Leipzig, die Befreundung mit vielen der hiesigen musikalischen Persönlichkeiten trugen zu weiterer Entwicklung seiner musikalischen Neigungen bei.

Im Uebrigen führte Brendel damals im Kreise seiner Jugendgenossen ein fröhliches, bei allem geistigen Ernst und der lebendigsten Theilnahme an den wissenschaftlichen und künstlerischen Strebungen der Zeit, unbefangen fröhliches Dasein. Neben mehreren seiner Freiberger Jugendfreunde hatte sich ihm in Leipzig besonders der junge Dichter Alexander Fischer angeschlossen, ein geborner Deutschrusse, eine eigenthümliche, hochbegabte, aber zu krankhafter Ueberreizung und Schwermuth geneigte Natur, die Brendel mit wahrhaft aufopfernder Freundschaft vor dem Untergang zu retten suchte. Durch ihn ward er auch den literarischen Bewegungen jener Jahre genähert und es spricht für die frühe Sicherheit seines Geschmacks und Urtheils, daß er mitten im Gewirr und Getöse der „jungdeutschen" Periode Platen und Immermann als die Progonen der neuern deutschen Dichtung erkannte. Auf musikalischem Gebiete trat in jenen Jahren Robert Schumann's „Neue Zeitschrift für Musik" fördernd und überzeugend hervor; Brendel mochte, als er begann, zu den eifrigen Lesern derselben zu gehören, wenig ahnen, daß er bestimmt sei, in wenigen Jahren Schumann's Nachfolger zu werden.

Brendel's Universitäts- und Jugendleben fand durch die vorläufige Rückkehr nach Freiberg, Ende der dreißiger Jahre, seinen Abschluß. In seiner Heimathstadt und im Hause seiner Eltern lebte er zunächst seinen Studien und literarischen Arbeiten. Die letztern waren damals mannichfacher, selbst seltsamer Natur, eine gewisse jugendliche Freude an scharfer wissenschaftlicher Kritik sprach sich in der Schrift: „Kritik der commissarischen Berichte und Protocolle über die ärztliche Beobachtung der Somnambule Christiane Höhne in Dresden" (Freiberg 1840) aus. Sie war, trotz des seinen sonstigen Studien und Bestrebungen fremden Stoffes, in mehrfacher Beziehung für die geistige Eigenthümlichkeit Brendel's charakteristisch; seine warme Theilnahme an ungerecht angefeindeten und mißkannten Erscheinungen, seine Abneigung gegen alles vornehme, die Dinge nicht prüfende Absprechen und seine Neigung, den mehr oder minder werthvollen Kern einer Sache auch aus der unerfreulichsten und abstoßendsten Schale herauszuheben, traten in dieser Schrift und einer Reihe von Aufsätzen verwandten Themas hervor. Doch blieb sein Interesse an diesem Gebiet sehr vorübergehend. Dafür trieben ihn sein wissenschaftlicher Sinn wie seine künstlerischen Neigungen fachmäßig zu immer näherer Befreundung mit der Geschichte und der Aesthetik der Musik. Er erkannte, daß fast alle vorhandenen musikwissenschaftlichen Werke mehr geeignet waren das größere gebildete Publikum abzustoßen als anzuziehen, und er entwarf nach längeren Studien und Vorbereitungen einen Cyclus von Vorlesungen zur „Geschichte der Musik", die zuerst in seiner Vaterstadt, dann aber (im Jahre 1842) in Dresden gehalten wurden. Um seinen Zuhörern, welche beinahe alle älteren Werke der Periode vor Bach nicht kannten, eine wirkliche Vorstellung der besprochnen Epochen und Schöpfungen zu geben, verband er die Aufführung älterer Werke mit den Vorträgen und erfreute sich der ungewöhnlichsten Theilnahme aller gebildeten Kreise Dresdens.

Hier in Dresden lernte er auch seine nachmalige Gattin Elisabeth Tautmann kennen, die als Pianistin eine Schülerin John Field's war und sich in Concerten mehrfach mit großem Beifall hatte hören lassen. Ihre seltnen geistigen Eigenschaften verhießen dem Bunde mit ihr dauerndes Glück und innerste Befriedigung, eine Verheißung, die reich erfüllt ward. Die Heirath Brendel's fand am 28. November 1844 statt, das junge Paar siedelte nach Leipzig über, wo Brendel von Robert Schumann die „Neue Zeitschrift für Musik" übernahm, die er vom 1. Januar 1845 an redigirte. Wer sein Progamm in den ersten unter seiner Leitung erschienenen Nummern dieses Blattes aufmerksam nachliest, wird leicht erkennen, daß der Verstorbene in seltenster Weise sich selbst treu geblieben ist, wird nicht einen Augenblick verkennen, daß das früheste Einstehen der Zeitschrift für Mendelssohn und Robert Schumann, wie das spätere für Richard Wagner, Lißt und alle jüngsten Talente, aus derselben Quelle, aus dem lebendig warmen Interesse Brendel's für die Schöpfungen der Gegenwart und das gute Recht der hochstrebenden Zeitgenossen floß. In welche Kämpfe Brendel durch seine Consequenz verwickelt ward, ist allen Lesern der Zeitschrift im frischesten Gedächtniß und braucht ihnen gegenüber nicht betont zu werden.

Mit der literarisch-publicistischen verband Franz Brendel die lehrende Thätigkeit. In frühern Jahren ertheilte er zahlreiche Clavierstunden, seit dem Jahre 1845 las er am neugegründeten Conservatorium Geschichte und Aesthetik der Musik, eine Aufgabe, der er gleich seinen publicistischen bis an sein Lebensende mit ungeschwächtem Eifer oblag. Im Jahre 1851 trat er bei Gründnng einer Damen-Academie, welche die Resultate der wissenschaftlichen Thätigkeit auch gebildeten Frauenkreisen zugänglich machen sollte, wieder mit musikgeschichtlichen Vorlesungen vor ein größeres Publikum. Wie aus seiner Thätigkeit am Conservatorium die „Grundzüge der Geschichte der Musik" (Leipzig 1848, 5. Auflage 1858) hervorgingen, welche an mehreren musikalischen Lehranstalten als Leitfaden eingeführt, in's Französische, Polnische und Schwedische ꝛc. übersetzt wurden, so entsprang aus diesen Vorlesungen das Hauptwerk seines Lebens, die „Geschichte der Musik in Deutschland, Italien, Frankreich" (Leipzig 1852, vierte umgearbeitete vermehrte Auflage

1867), welche das unbestreitbare Verdienst hatte und behaupten wird, das große gebildete Publikum für ein historisches Verständniß der Tonkunst gewonnen und interessirt, ja unter der Mehrzahl der Musiker selbst erst Interesse an der Geschichte ihrer Kunst erweckt zu haben. Unmittelbar als Ausdruck der Parteikämpfe der ersten funfziger Jahre ist das Buch „die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft" (Leipzig 1854) zu betrachten, welches nur im Zusammenhang der damaligen Controverse richtig betrachtet, in seinen Vorzügen gewürdigt, seinen Mängeln billig beurtheilt werden kann. Unter den spätern kleinern Schriften Brendel's nennen wir noch „Franz Liszt als Symphoniker" (Leipzig 1858), „die Organisation des Musikwesens durch den Staat" (Leipzig 1866) und „Geist und Technik des Clavierunterrichts" (Leipzig 1867).

Vom Jahre 1859 an waren Brendel's Hauptbestrebungen auf Abschluß der Parteikämpfe, Versöhnung auf den gewonnenen Grundlagen gerichtet. Ohne von seinen principiellen Anschauungen das Mindeste zu opfern oder zurückzunehmen, was bei seiner reinen Ueberzeugungstreue von vornherein unmöglich war, strebte er unablässig diesem Ziele zu und hatte die Freude, aus den Nachwirkungen der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig (1859) den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" hervorgehen zu sehen, dessen erster Vorsitzender er ward und dessen Gedeihen der rastlose Eifer seiner letzten Lebensjahre vorzugsweise galt. Die Gründung des Musikvereins ist ein Verdienst, dessen ganze Bedeutung und Tragweite erst eine spätere Zeit würdigen wird, wenn es anders gelingt, den Verein zu den Zielen zu führen, welche der Gründer unablässig und unverrückt im Auge hatte. —

Die ganze reiche gedeihliche Wirksamkeit Brendel's, seine Lebens- und Arbeitsfreudigkeit erlitt einen schweren Schlag durch den am 12. November 1866 erfolgten Tod seiner geliebten Frau, einen Schlag, von dem er sich nie wieder völlig erholte. Zwar seine Thätigkeit blieb ungemindert, sein aufopferndes Pflichtgefühl, seine Ueberzeugungstreue ließen ihn an keine Schonung der eignen angegriffenen Gesundheit, kein Zurückziehen denken. Aber mitten durch all' die rastlose Arbeit und Unermüdlichkeit seiner letzten Tage zog sich eine stille Wehmuth und ein Gefühl, daß das Beste des Lebens hinter ihm liege! Im Sommer dieses Jahres, nach der Altenburger Tonkünstler-Versammlung und bei einem Landaufenthalte in Dittersbach in Böhmen, schien er sich zu erholen und zu erheitern, aber bald nach seiner Rückkehr nach Leipzig schwanden seine körperlichen Kräfte rasch. Die geistigen blieben, wie gesagt, bis zuletzt ungeschwächt. In der Mittagsstunde des 25. Novembers schied er aus seinem in reicher fördernder Thätigkeit, im edelsten Wollen und redlichsten Thun verbrachten Leben.

Wir müssen es uns an dieser Stelle versagen, aller seiner Vorzüge als Mensch, seiner geistigen Leistungen und Strebungen eingehender zu gedenken. Hier möge nur an das Wort des Apostels erinnert sein: „Wenn ich mit Menschen- und Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle!" Er wahrlich hat der Liebe gehabt, die Nächsten wie die Fremdesten haben es tausendfach erfahren, und in Liebe dessen, halten wir uns überzeugt, wird auch überall, wo man ihn gekannt und kennen *wollte*, des zu früh geschiedenen Herausgebers unserer Zeitschrift gedacht werden.

* *

Anforderungen der Gegenwart an das kirchliche Orgelspiel.

Daß auch das kirchliche Orgelspiel von dem Geiste erfaßt worden ist, der als Geist des *Fortschritts* alle Formen und Gattungen der Musik durchweht und neugestaltet, dürfte wohl kaum mehr in Zweifel gezogen werden. Ebenso steht als unleugbare Thatsache fest, daß unsere *neudeutsche* Schule auf das kirchliche Orgelspiel einen mächtigen Einfluß ausübt. Wie könnte dies auch anders sein? Ist die neudeutsche Schule doch *keineswegs subjective Aeußerung Einzelner*, sondern vielmehr die fortschrittliche *Zeitströmung* im Reiche der Töne, und deshalb muß sich ihr Einfluß auch auf allen Gebieten dieses Reiches zeigen. Diese schlichten Bemerkungen sollen nicht etwa als Reflexionen darüber gelten, wie weit genannter Einfluß unser kirchliches Orgelspiel durchdringt, sondern haben lediglich den Zweck, unter den diesem Kunstzweige Obliegenden im Interesse einzelner Gesichtspuncte für unser Orgelspiel eine Anregung herbeizuführen, wie eine solche der Kunststandpunct unserer Tage erheischt. Wichtig erscheint z. B. die Frage: Wie steht es in Bezug auf das *melodische Element* im neueren Orgelspiel? Verschiedene Ansichten sind darüber laut geworden. Einige meinen, das melodische Element sei in den kirchlichen Orgelsätzen von untergeordnetem Belange. Um über solche meist einseitige Urtheile hinwegzukommen und zu stichhaltigeren zu gelangen, meine ich, genügt ein Blick in die jüngste Vergangenheit der Geschichte des Orgelspiels. Wir dürfen nur zurückgehen auf Rink, den seiner Zeit gewiß höchst einflußreichen Orgelcomponisten. Rink ist ganz besonders dadurch einflußreich auf seine Zeit geworden, daß er in seinen Präludien wie in seiner Orgelschule einen Ton anschlug, der wegen seiner leichten Faßlichkeit von fast allen Orgelspielern seiner Zeit nachgeahmt wurde. Ja, man kann noch jetzt viele Organisten als Rink huldigende Kunstjünger erkennen. Unsere Zeit hat es jedoch wol erkannt, daß die Trivialität einzelner Melodie- und Harmonie-Wendungen sowie das Schablonenartige in der Form vieler Rink'scher Orgelcompositionen für uns ziemlich unerträglich geworden ist. Man ist darum in der ausgedehntesten Weise bemüht gewesen, das in dieser Beziehung Veraltete in neueren Orgelstücken zu vermeiden. Wie man aber nur zu oft bei der Vermeidung von Irrwegen einen zu großen Umweg macht, so ist es wol auch hierbei geschehen. Tonangeber des kirchlichen Orgelspiels negiren geradezu das melodische Element in unsern Präludien und Postludien, steifen sich fest auf thematische Durchführung und feine Harmonik und suchen ihre Ansicht durch die Starrheit des Orgeltons an sich zu begründen. Freilich ist und bleibt der Orgelton im Vergleich mit dem Ton anderer Instrumente ein solcher, welcher keine wirkliche An- und Abschwellung gestattet, und es ist auch des gottgeweihten Rieseninstrumentes ganz würdig, gerade hierdurch sich von allen anderen, profanen Instrumenten zu unterscheiden; aber das daraus Gefolgerte erscheint mehr als gewagt. Freilich versteht es sich für mich von selbst, daß der polyphone Styl der Orgel allein angemessen ist, aber das melodische Element hat seine Berechtigung in demselben ebensogut, als der polyphone Styl in gewissen Fällen für Pianoforte oder Orchester. Allerdings mag ich Nichts wissen von jener Weichheit und Sentimentalität im Orgelspiel, deren Pflege sich Dilettanten eifrigst angelegen

sein lassen, meine aber, daß unbedingt der melodischen Ausbildung unserer Präludien und Postludien mehr Rechnung getragen werden muß, als dies vielfach bis jetzt geschah. Kirchliches Orgelspiel soll erbauen, nicht blos den Kenner sondern auch den Musikunkundigen. Letzteres im Auge behalten, dürfte in unseren kirchlichen Tonsätzen nur das melodische und harmonische (in gewissem Falle) Element der Factor sein, an dem auch den Musikunkundigen Etwas für ihr Herz und Gemüth geboten wird. Meiner Ansicht nach wird der Grundzug unseres kirchlichen Orgelspiels darin fixirt werden können, daß dasselbe sozusagen poetisch, daß es poetische Musik ist. Wie sich dramatische Musik zur Dichtung und zu den Situationen im Drama verhält, ebenso möchte ich das Verhältniß des Orgelspiels zum geistlichen Liede und zur Feier selbst bestimmt wissen. Jedes Präludium und Postludium sollte ein poetisches Tongemälde bilden, in welchem edle Melodie, durchgeistigte thematische Führung der Stimmen, gewählte Harmonik und charakteristische Instrumentirung das Herz des Hörers zum Himmel ziehen. Damit wir dieser Aufgabe immer mehr und mehr gerecht werden, dürfen wir nicht versäumen, die oft wundervoll schönen Stimmungsbilder unserer neueren Meister zu studiren, kurz uns mehr und mehr zu vertiefen in den Geist der Errungenschaften der neudeutschen Schule, ihn zu übertragen auf unsere kirchlichen Orgelcompositionen und uns ja nicht in dem alten, bequemen, ausgelebten Schlendrian des Orgelspiels wohl zu fühlen. Suchen wir wie gesagt nicht ferner nach leeren, kalten Verstandesreflexionen und todtem Formenkram, sondern versenken wir uns einzig und allein in die Welt religiöser Empfindungen und Gefühle und weihen wir uns in solchen Stimmungen im vollsten Sinne des Wortes dem Genius unserer hohen Kunst! —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zwei- und vierhändig.

Carl Goldmark. Op. 5. **Sturm und Drang.** Neun charakteristische Stücke. 4 Hefte. Leipzig, Kistner. $2^1/_2$ Thlr.

Goldmark's bis jetzt näher bekannt gewordene Werke: das in d. Bl. eingehend besprochene Streichquartett Op. 8, Bdur, die an gleicher Stelle ausführlich gewürdigte Ouverture zu „Sakuntala" und die Suite für Clavier und Geige haben uns einen in seiner Sphäre reichbegabten und schon in hohem Grade geklärten Componisten bekundet. Das hier vorliegende Opus bezeichnet indeß, wie schon der Titel besagt, erst ein Ringen nach dem in den früher genannten Werken bereits festgestellten Ideale. Man hätte dieses Op. 5 auch treffend mit dem Spruche „es irrt der Geist, so lang' er strebt" überschreiben können. Denn es bekundet im Ganzen wie in allem Einzelnen einen noch gänzlich unversöhnten Kampf. Uebrigens muß ich mich von vornherein gegen die Zumuthung verwahren, als sähe ich etwa in diesem Werke einen unfertigen Kampf zwischen schwankendem Wollen und halbem Können. Nein. Im Gegentheil. Goldmark beherrscht auch hier bereits seinen Stoff als Meister der Idee und der Technik. Er weiß genau, was er will. Er zeigt sich auch hier schon durchgreifend als Herr der thematischen Gestaltung und der harmonisch-rhythmischen Gliederung seiner stets klar und urwüchsig hingestellten und ebenso entwickelten Gedanken.

Wenn ich dennoch von Maßlosigkeiten, ja von Krankhaftem in Fülle sprechen muß, die mir bei Durchsicht dieser neun Tonstücke entgegengetreten, so sage ich dies mit um so nachdrücklicherem Vorbehalte, als Wesen und Form einander hier vollständig decken und durchdringen. Was hier zu Tage tritt, ist wirklich erlebter „Sturm und Drang." Dieser Wust von auf-, neben- und übereinander gestellten Vorzeichnungen, Tactarten, enharmonischen Weit- und Uebergriffen ergiebt sich hier als ein So- und Nichtanderskönnen des Autors. Mit diesem beinahe tactweisen Modulationswechsel und ebenso gearteten Rhythmenspiele geht hier gleichen Schrittes ein sozusagen immer kaleidoskopisches, rastloses Ringen der Themen nach Abschluß. Fast immer ist es hier ein Gewalt- oder Verzweiflungsruf melodisch-harmonischer oder rhythmischer Art, der den Anschluß der vereinzelt hingestellten Gedankenglieder vollbringt. Jede halb- oder gar vollkommene Cadenz, die in diesen Stücken vorkommt, klingt wie ein ertrotzter, schwer gefaßter Entschluß, wie ein widerwillig herausgeschleudertes „Es muß sein" auf die immer als Quälgeist vorschwebende Frage: „Muß es sein?"

Und dennoch — wie seltsam sympathisch berührend und spannend, wie zum Immerwiederdurchsehen und Durchspielen regt dieses große Sturm- und Drang-Tonbild an! Zergliedern läßt sich hier Nichts. Man käme nicht von der Stelle. Jeder Tact ergiebt beinahe ein abgesondertes Bild. Und das Gesammtgebilde, hervorgegangen aus diesem überschwänglichen Detail, bleibt reizvolles Sphynxräthsel. Allein spielen und lesen mag man diese Tonbilder immerhin, und zwar recht oft. Gewiß, es wird Jedem schwer, sich von ihnen trennen, der je etwas Romantik nicht blos gesehen, gehört, gelesen, sondern in und aus sich selbst erlebt hat. Der solcher Periode widerwillig Entwachsene wird hier gar manchem Schwärmerliede „an die Entfernte" begegnen. Der noch von solchem Seelenverführungsnetze Umgarnte wird aber umsomehr schwelgen und aufleben in diesen Sturm- und Drangbildern Goldmark's. Bisher auf solche Art nur angeredet von seinen untrennbaren Freunden Chopin und Florestan-Euseb-Schumann wird es gewiß jeden noch lebenden Romantiker solcher Richtung freuen, durch einen unmittelbaren Zeitgenossen mit derartiger, schon für immer verklungen geglaubter Sprache musikalisch begrüßt zu werden. Ob Weltschmerzler oder Hellseher gilt gleich; dem Musiker, der mehr als dieses, sei dieses Goldmark'sche Werk recht nahe gelegt. Er wird in mehrfacher Beziehung daraus lernen: positiv und negativ. Allein er wird des Lernens nicht müde werden von einem noch Lebenden. Denn nur Dieser hat Recht, wie auch ein ewig Lebender, daher ewig Rechtbehaltender dereinst gesagt hat. —

C. Goldmark. Op. 12. **Drei Stücke** für Pianoforte zu vier Händen. Wien, J. N. Dunkl. (Pest, Rozsavölgyi.) 2 fl.

Soviel aus der stets überaus mühsamen Durchsicht eines vierhändigen Stückes zu entnehmen ist, pulsirt in diesen drei Tonstücken eine kernige, frische, vorwiegend absolute Musik. Allerdings sind es auch Stimmungsbilder, die Einem hier entgegentreten. Allein sie sind dies in weitester Wortbedeutung. Der gute Kerngeist der Neuzeit spiegelt sich hier vornehmlich reinmusikalisch, nicht gehalten durch ein bestimmtes Programm, wieder. Die Themen haben Kraft, Farbe und Zug; die harmonisch-rhythmische Gestaltungsweise nicht minder. Es sind

Salonstücke edelster Färbung und Fassung. Sie erfordern von beiden Spielern keinen großen Aufwand von Technik, sondern einfach nur richtiges und feines Musiker-Gefühl und ebenso gearteten Verstand. Dergestalt besaitete Naturen dürften an diesen Gaben nachhaltiges Vergnügen erndten. Ihnen sei daher dieses Werk mit aller Wärme empfohlen. Dem bereits durch Höheres und Tieferes beglaubigten Namen des Autors werden diese Stücke weder sonderlich nützen, noch viel weniger aber schaden. Es ist eben ein guter, fertiger und reifer, überdies auch ein geistvoller und feinfühliger Musiker, der sie hingestellt hat. Freuen wir uns, daß wir ungleich Bedeutenders von ihm kennen. Gut musikalischen Kreisen, die zwischen Kammermusikwerken auch bessere Claviermusik knapperer Form pflegen wollen, seien diese Tonstücke bestens empfohlen. —

Dr. Laurencin.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof rte.

Ed. A. Fod. Op. 9. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Stuttgart, Ebner. Nr. 1. 27 Kr. Nr. 2. 18 Kr. Nr. 3. 36 Kr.

Lieder im strengen Sinne des Wortes sind es nicht; der Componist hätte sie viel bezeichnender Gesänge nennen sollen; doch ist dieß etwas Unwesentliches. Die Hauptsache ist, daß uns in diesen drei Liedern ein Componist begegnet, der einen von dem vielbetretenen Wege abweichenden Pfad einschlägt. Ist dieß auch noch kein specifisch persönlicher, originaler, so wird er doch allenthalben eigenthümlich berühren und vermöge seiner Intensivität des Ausdrucks fesseln. Das melodische Element ist nicht in dem Sinne vorhanden, in welchem man es von einem Liede erwartet; es ist innig verwachsen mit der Clavierpartie, tritt bald selbstständig hervor, bald sich versenkend in den Harmoniestrom, bald wieder an ihr sich emporrankend, und wirkt in diesem Wechselspiel höchst interessant und fesselnd. Allein nicht blos hierdurch ist die Wirkung der Gesänge eine fesselnde, sondern auch durch den echt künstlerischen Geist, durch ein gesteigertes Pathos im Ausdruck und tiefe Innerlichkeit. Der Clavierantheil verhält sich nicht blos begleitend, er giebt nicht blos den harmonischen Untergrund sondern erhebt sich bald selbstständig, bald verwachsend mit der Singstimme. Mitunter gewinnt es den Anschein, als habe der Componist etwas zu absichtlich das harmonische Gewebe gesteigert, um frappirende Wirkung hervorzubringen, wo vielleicht ein ungezwungener, einfacherer Ausdruck den beabsichtigten Farbenton ebenso eindringlich getroffen hätte. Bemerkt sei noch, daß die Dichtungen von G. Scherer dem Geiste derjenigen Lyrik entsprungen sind, der vorzugsweise einer auf neuere Bahnen lenkenden musikalischen Dichtungsweise günstig ist. —

Johann Pégh. **Zwölf Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pest, Taborszky und Parsch. Ohne Preisangabe; auch ist kein Verleger angegeben.

Auch die glühendste Verehrung der Kunst, die begeistertste Hingabe kann auf Abwege führen und die Musik an den Rand eines Abgrundes drängen, wo nur noch ein Schritt ist bis zu ihrer völligen Auflösung in Nichts. In diesem Falle scheint sich fast vorgenannter Componist zu befinden. Es sei ihm damit nicht der Vorwurf gemacht, daß es ihm nicht Ernst sei um die Kunst; es leuchtet aus seinem Werke, welches er richtiger mit „Phantasien über zwölf Lieder für Pianoforte mit Begleitung einer Singstimme" bezeichnet hätte, unverkennbar ein gewisses Talent hervor, ebenso auch gründliches technisches Studium; allein er scheint sich über die Grenzen der Musik noch völlig unklar zu sein. Mitunter hatte sich mir im Laufe der Durchsicht seines Werkes der Gedanke aufgedrängt, als habe er mit der Musik nur ein ironisches Spiel treiben wollen; an anderen Stellen dagegen macht sich wiederum ein tieferer Ernst bemerkbar. Jedenfalls scheint der Componist gewisse Werke der neueren Richtung ziemlich falsch verstanden zu haben und in Folge noch nicht hinreichender geistiger Reife auf ein Gebiet gedrängt worden zu sein, auf welchem er nicht immer glückliche Kunstgebilde geschaffen hat. In den drei ersten sogenannten Liedern spricht sich jenes gewagte Spiel, das sich im Verlauf von Nummer zu Nummer steigert, keineswegs aus; die Singstimme sowohl behauptet ihre Berechtigung, als auch Ton und Haltung zeigen (wenn auch nurerst noch ein ernstes Ringen nach Schönheit und Charakteristik im Ausdruck) ein achtunggebietendes Streben nach Auffassung des Textes und Fixirung einer poetischen Stimmung. An einzelnen Stellen nur zucken kleine Irrlichter auf und spuken neckische Geister. Aber von da an bis zum Schluß (Nr. 12. Brich, brich, o Meer, von Tennyson) treiben die aufgeregten Geister seiner Phantasie ein Spiel, das wir als ein ebenso bedenkliches als gefährliches bezeichnen müssen. Es ist sehr bald vollendet die Zertrümmerung aller Form; wer aber an ihrer Stelle kein Neues schaffen kann, das uns wieder in anderer Form einen neuen Inhalt bietet, der lasse ab von einem gewagten Spiel mit der Kunst, die in alle Ewigkeit nur innerhalb der Grenzen des Schönen das bleiben wird, wozu sie vom Himmel dem Menschen beschieden ist. Daher werden wir uns freuen, den talentvollen Autor hinfort lediglich auf dem in den ersten Liedern eingeschlagenen Wege zu immer abgerundeteren Darstellungen zu begegnen. —

Hugo Brückler. Op. 1. **Fünf Lieder** aus V. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Pr. 17½ Ngr.

Ein solches Op. 1 wiegt einen Centner landläufiger Liederhefte auf. Wir haben hier eine musikalische Natur vor uns, die mit einem reichen Fond von überzeugender Innerlichkeit ausgerüstet ihren eigenen Weg geht und im tiefsten Grunde zu packen versteht. Man kann mit vollem Rechte die vorliegenden Lieder „neu" nennen; nirgends ein Anklang an Bekanntes oder Dagewesenes, Form und Inhalt neu. Und welch ein Inhalt! Geistig weiter Horizont und eine Wärme der Empfindung, die der unmittelbarste Ausdruck wahrster künstlerischer Erregung ist. Die fünf Lieder, — beiläufig gesagt, auch herrliche Dichtungen — bilden ein zusammenhängendes Ganze, einen Herzens-Roman. Der Musiker hat den Dichter bis in die feinsten Nuancen ausgebeutet und ein Tongemälde geschaffen, das nicht nur schöne psychologische Zeichnung enthält, sondern auch in seiner den einzelnen Situationen entsprechenden Stimmung den Hörer fesselt und durch die Mannigfaltigkeit seiner Farbe auf das Nachhaltigste zur Begeisterung zu entzünden vermag. Obwohl die Singstimme im Hintergrunde steht, so hat doch das Instrumentale einen bedeutenden Antheil; dasselbe stützt nicht nur das Ganze, sondern hebt, belebt es und läßt öfters einen Gedanken in wirksamerer Beleuchtung erscheinen. Auch die Ausführung hat keine Schwierigkeit, weder

im vocalen noch instrumentalen Theile; es gibt sich Alles so natürlich, daß man deutlich bemerkt, wie der Componist in der ästhetischen Abrundung nicht nur sondern auch im Technischen dem Maße seine Berechtigung hat widerfahren lassen. Wer diese Lieder einmal durchgesungen hat, wird immer von Neuem sich zu ihnen hingezogen fühlen. —

Hubert Engels. Op. 4. **Neun Wanderlieder** von L. Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Cranz. 1 Thlr. 15 Ngr. Auch einzeln zu haben.

Dieser Liedercyclus zeichnet sich namentlich durch einheitliche Stimmung aus, ein Beweis, daß der Componist seinen Stoff poetisch in sich verarbeitet hat, ehe er an die Ausführung Hand legte. Rücksichtlich der musikalischen Erfindung, die im ganzen Cyclus zwar nicht hervorragend ist, aber doch in einer edlen Sphäre des musikalischen Ausdruckes sich bewegt, sind die einzelnen Lieder mitunter etwas ungleich, allein ein Abfall von der allgemeinen Stimmung läßt sich nicht bemerken. Man fühlt aus dem ganzen Cyclus heraus, daß der Componist nach tieferem Ausdruck sein Streben gerichtet hat, wodurch seinem Werke der Stempel des Künstlerischen aufgedrückt ist. Im Allgemeinen ist aber das charakteristische Element das überwiegende, welches auch in dem Antheil des Pianoforte in sehr bemerkenswerther Weise zum Ausdruck gekommen ist. Von einzelnen Nummern seien hervorgehoben Nr. 1 „Lebewohl", in welchem der $^5/_4$Tact eine gute Verwendung gefunden hat, Nr. 2 „Scheiden und Meiden" und Nr. 3 „In der Ferne", welches dem Texte einen sehr glücklich entsprechenden Ausdruck verleiht; ein feiner Hauch zarter Schwärmerei ist über dieser Nummer verbreitet, der ganz der Stimmung des Gedichtes adäquat ist. In den übrigen tritt neben dem Lyrischen mehr das Charakteristische hervor, jedoch in einer Weise, die von einer erhöhteren Gefühlsstimmung zeugt.

Theodor Schneider. Op. 7. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr. Nr. 1 à 5 Ngr. Nr. 2, 3, 4 à $7^1/_2$ Ngr.

Der vorstehende Cyclus von Novitäten im Bereiche des Liedes sei beschlossen mit einem Liederhefte, das gleichfalls berechtigte Anerkennung und Geltung beanspruchen kann. Es ist über diese vier Lieder eine Weihe verbreitet, die sie zu Erzeugnissen höherer Art im Liedfache stempelt. Aus wahrer, innerer Erregung hervorgegangen schlagen sie einen Ton an, der der Zeitströmung Rechnung zu tragen versteht und doch streng innerhalb der Grenzen des Schönen sich bewegt. Die zwei ersten „Du bist so still" und „Lenzvöglein" sind rein lyrisch gehalten, das erstere sehr sinnig, das letztere nicht ohne einen leisen Hauch von Melancholie. Die zwei letzten „Wenn ich dich seh'" und „Träumerisches Erwachen" streifen schon etwas in das Gebiet des Dramatischen hinüber, ohne jedoch dem Lyrischen Abbruch zu thun. Sie seien dadurch der Beachtung warm empfohlen. —

Emanuel Klitzsch.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 5. December gab der hiesige Chorgesangverein „Ossian" unter der Leitung seines Dirigenten, Herrn Dr. Zopff, im großen Saale des Hotel de Pologne ein recht interessantes Concert. Die zuerst beabsichtigte Aufführung von Händel's „Acis und Galatea" mußte wegen verschiedener eingetretener Hindernisse auf spätere Zeit verschoben werden und sah sich der Verein genöthigt, in sehr kurzer Zeit andere Werke einzustudiren, welche in Rücksicht hierauf recht gelungen vorgeführt wurden. Nach dem schwierigen Chore „Nord oder Süd" von R. Schumann trug Frl. Borée eine Romanze von Campana und später Lieder von Schumann und Taubert vor, worin sie ihre kräftige und wohlklingende Altstimme in allen Registern auf das Genußreichste entfaltete und sämmtliche Piecen mit theils kräftigem theils ungemein zartem Ausdrucke wiedergab. Der folgende Chor „Die Wach' ist da" aus der Oper „Die beiden Geizigen" von Grétry ward vom Verein theils sehr zart und fein, theils höchst kräftig und dem Charakter gemäß vorgetragen. Sodann hörten wir den (in Deutschland geborenen) dreizehnjährigen Violinvirtuosen Henri Herold, welcher kürzlich am Pariser Conservatorium den ersten Preis gewonnen hat. Er bekundete für sein Alter ungewöhnliche Gewandtheit und Sicherheit in der Applicatur und Intonation. Die Sprünge aus der tiefsten in die höchste Lage und umgekehrt, Staccatos und schwierige Doppelgriffe wurden ausgezeichnet gut ausgeführt und sprachen alle hohen Töne überraschend leicht und rein an. Auch beherrschte er das vorgetragene Stück vollständig in geistiger wie technischer Hinsicht. In zwei hierauf vom Verein gesungenen Chorstücken, einer Motette von D. E. Engel und „Schön Rohtraut" von Schumann müssen wir ebenfalls die feine Nuancirung als ganz besonders gelungen hervorheben. Den Beschluß bildete Mendelssohn's 42. Psalm; durch die vortreffliche Ausführung dieses schwierigen Werkes bekundete der Verein von Neuem seine Befähigung für Ausführung bedeutenderer Tonwerke und verdient sein Streben unsere vollste Anerkennung. — Sch—t.

Das vierte Concert der „Euterpe" am 8. d. M. brachte ein reichhaltiges Programm und darunter noch einige weniger bekannte Werke. Der akademische Gesangverein „Arion" eröffnete das Concert unter Leitung des Herrn R. Müller mit Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern" für achtstimmigen Männerchor mit Begleitung von Violen, Violoncellen und Contrabässen. Dieser Chor sowie die anderen Vorträge des Vereins („Nordsturm" von Hauptmann, „Frühligsnaben" von C. Kreutzer, Liszt's originelles, von der Versammlung sehr beifällig aufgenommenes Soldatenlied aus „Faust" und das Waldlied aus „der Rose Pilgerfahrt" von Schumann) bekundeten sorgfältiges Studium und geistiges Erfassen der Tonwerke. Als Solist trat Herr Th. Krumbholz aus Stuttgart auf und trug den ersten Satz aus dem Concert für Violoncell von B. Molique, sodann eine „Melodie" (Romanze) von J. Huber und ein Nocturno von Chopin vor. Der ausgezeichnete Künstler zeigte in diesen Stücken von Neuem einerseits glänzende Fertigkeit in den schwierigsten Passagen, Doppelgriffen 2c. und beseelte dieselben andererseits durch empfindungsvollen Gesang und tief gefühlvollen Ausdruck. — Von Orchesterwerken kam die Freischütz-Ouverture und Jadassohn's zweite Symphonie in A dur zur Aufführung. Dieses Werk zeichnet sich besonders durch gewandte Beherrschung der Form aus. Sämmtliche Perioden und gangartigen Sätze gruppiren sich mit architectonischer und plastischer Symmetrie. Dabei sprudeln die zwar nicht immer originell

aber im Allgemeinen recht hübsch erfundenen Gedanken stets fließend vorwärts und zeichnen sich ebenfalls durch durchsichtige Klarheit aus. Was die Leistung des Orchesters betrifft, so muß freudig constatirt werden, daß dasselbe mit jedem Concert in seiner Vervollkommnung einige Schritte weiter fortschreitet und abgesehen von einzelnen unwesentlichen Verstößen jetzt wirklich auch in Bezug auf ausdrucksvolle Darstellung meist bereits ganz Ausgezeichnetes leistet. — Sch—t.

Das neunte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 10. war dem Gedächtniß Rossini's mit Vorführung verschiedener Compositionen desselben gewidmet, und zwar wurden zu Gehör gebracht: Ouverture und Soprancavatine aus „Tell", I Marinari, Duett aus den Soirées musicales, „Die Liebe" für Sopran und Frauenchor und als zweiter Theil das Stabat mater. Die Zuhörer schienen in Bezug auf das Programm getheilter Meinung zu sein. Die Kunstgourmands vom reinsten Wasser schwelgten in süßestem Entzücken, der übrige Theil des Auditoriums hätte es dagegen jedenfalls lieber gesehen, wenn, ähnlich wie bei der anderen Meistern, z. B. Mendelssohn, gewidmeten Erinnerungsfeier, nur eine Hälfte des Abends hierzu verwandt, in der anderen jedoch die ausgezeichneten Kräfte dieses Concertinstituts zur Ausführung deutscher Musik von hervorragenderem Werthe verwendet worden wären. Abgesehen hiervon bot der Abend viel Gelungenes und Genußreiches, namentlich befanden sich die Solopartien in den vortrefflichen Händen der Damen Peschka-Leutner und Bellingrath-Wagner aus Dresden sowie der HH. Rebling und Bletzacher aus Hannover. Einzelnes hätte zwar noch besser zur Geltung kommen können, z. B. daß eigenthümliche Duett I Marinari für Tenor und Baß mit seiner drastischen dramatischen Färbung, Hr. Rebling sang überhaupt reservirter als sonst, auch Hr. Bletzacher glitt sehr behutsam über das schwierige Fac ut ardeat im Stabat hinweg; in den anderen Nummern kam dagegen sein schönes, ausgiebiges Organ zu vortrefflicher Geltung. In dem melodiösen aber ziemlich faden Frauenchor „die Liebe" ließen sich die Soprane in den hohen Tönen starke Unvorsichtigkeiten zu Schulden kommen, sonst leisteten jedoch die Chöre recht Befriedigendes und erwärmten sich im Stabat allmählich zu immer feurigerer Darstellung. —

Am 14. feierte der hiesige Dilettantenorchesterverein im großen Saale des Schützenhauses sein Stiftungsfest durch ein unter Mitwirkung der Singakademie, des Männergesangvereins „Hellas", des Frl. Drechsel sowie der HH. Singer und Klever veranstaltetes Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirecter Claus. Ausgeführt wurden: Triumphmarsch aus „Tarpeja" von Beethoven, Ave Maria für Sopransolo und Frauenchor aus Mendelssohn's „Loreley", „Gondelfahrt" Männerchor mit Orchester von Schubert und der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten." —

Berlin.

Daß ich meine Berichterstattung nicht früher begonnen, hat darin seinen Grund, daß ich, getreu meinem Grundsatze: nur das Bedeutendere unserer musikalischen Erscheinungen zu berücksichtigen, was auch außerhalb Berlins auf Interesse rechnen darf, es vorzog, mich zunächst abwartend und aus der Menge des hier Gebotenen sammelnd zu verhalten, ehe ich daran ging, Ihren Lesern über die diesmalige Wintersaison Bericht zu erstatten. Die Concerte Rubinsteins leiteten dieselben ein und haben sie, wenigstens was die allgemeine Aufmerksamkeit betrifft, bis jetzt beherrscht. Obgleich es sehr nahe liegt, zwischen diesem Künstler und andern berühmten Virtuosen der Vergangenheit und Gegenwart Vergleichungen anzustellen und psychologische Studien über ihn zu versuchen, halte ich es doch an dieser Stelle für angemessener, mich sofort zu seinen Leistungen zu wenden. Dieselben waren von einer auffallenden Ungleichheit. Entzückte er in einer Nummer des Programms durch tief innerliche und edel maßvolle Auffassung, so machte er in der nächstfolgenden durch Bizarrerie und Eigenmächtigkeiten stutzig; zeigte die eine seine in jeder Beziehung meisterhafte Technik, so ließ die folgende wieder daran zweifeln. Trotzdem war der Gesammteindruck ein durchaus bedeutender, und das ist der großen geistigen Kraft zuzuschreiben, welche diesen Künstler durchdringt und, wo sie hervorbricht, den Hörer mit sich fortreißt. Nur aus ihrer mächtigen Anziehung erklärt sich die für Berlin merkwürdige Thatsache, daß in den vier Concerten Rubinsteins die Singakademie bis auf den letzten Platz von einem Publikum gefüllt war, welches mit Spannung hörte und mit Begeisterung applaudirte, trotzdem die Programme eigentlicher Effektstücke fast gänzlich entbehrten. Einer Aufzählung sämmtlicher Compositionen, welche er vorführte, bedarf es an dieser Stelle wohl nicht; die hervorragenderen waren Beethovens Clavierconcert in Gdur und die Sonate Op. 111 (der Vortrag der letzteren war einer seiner besten Leistungen), Schumanns A moll-Concert, dessen „Carneval" und symphonische Etüden, und von seinen eigenen Compositionen das Concert in Dmoll. Außerdem führte er eine große Anzahl kleinerer bekannter Stücke von Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt u. A. und eine Reihe eigener Clavierstücke vor, von denen die Suite und die Barcarolle den meisten Beifall verdienten. Durch den Vortrag dieser kleineren Stücke brachte er fast durchgängig eine bedeutendere Wirkung hervor als in jenen größeren Werken; während diese unter der oben erwähnten Ungleichheit seiner Leistungen oft zu leiden hatten, kamen jene zum unmittelbaren vollen Ausdruck und zu charakteristischer Geltung. — Hoffentlich sehen wir den Künstler in nicht zu langer Zeit wieder bei uns und zwar in größerer Ruhe als jetzt, wo Concertverpflichtungen nach außerhalb ihn Tag für Tag in Anspruch nehmen und ihm die nothwendige Sammlung beeinträchtigen. Eines freudigen Empfanges darf er nach diesen letzten Resultaten sicher sein. — Das nächste Mal über unsere hervorragenderen Vereine und Vereinigungen. — A. Holländer.

Stuttgart.

Auf dem Meer unseres Musiktreibens ist seit einigen Wochen eine unheimliche Windstille eingetreten; — ich benutze sie um einen Rückblick auf die bis jetzt zurückgelegte Fahrt zu werfen. Der Abonnementsconcerte hatten wir vier. Im ersten war die neunte Symphonie von Beethoven (unter Abert's umsichtiger Leitung) der Glanzpunkt des Abends. Die drei ersten Sätze wurden von der Hofkapelle in einer ihres alten guten Namens würdigen Weise zu Gehör gebracht und elektrisirten denjenigen Theil der Zuhörer, dem noch der Sinn und die Pietät für das wahrhaft Große und Geniale in der Kunst innewohnt. Er bildet einen trefflichen Gegensatz zu jener Schaar heilloser Antipoden, welche die Pianissimostellen einer Symphonie dazu ausersehen, um den Concertsaal mit der gehörigen Ostentation zu verlassen. Im letzten, übrigens wahrhaft gigantische Kräfte erfordernden Satze ließ das Ensemble Vieles zu wünschen übrig, namentlich in Bezug auf Reinheit und edlere Klangwirkung, sodaß derselbe bei den Zuhörern ein unleugbares Gefühl der Unbefriedigung hinterließ. Außer der Symphonie waren in diesem Concerte nur noch die Reproduction des Mendelsohn'schen Violinconcertes durch unseren Geigenmeister Singer und das letzte der beiden von Frl. Klettner gesungenen Lieder (das erste Veilchen von Mendelssohn) hervorstechende Kunstleistungen. — Im zweiten Concerte führte sich Saint-Saëns aus Paris als tüchtiger Klavierspieler und talentvoller Compositeur bei uns ein. Der Künstler ließ alle Vorzüge seiner eminenten Technik glänzen und entwickelte eine Kraft und Wucht des Ausdrucks, die einen großartigen Eindruck hervorbrachte; aber die Saiten

des Gemüths wußte er nicht anklingen zu lassen; sein Spiel gleicht einem Sturm, der die Blüthen der Empfindung verwehte. Mit der Vorführung seines Klavierconcertes, das namentlich im Scherzo manchen geistreichen, an Berlioz erinnernden Zug hat, documentirte Saint-Saëns ein achtungswerthes Talent von epischem Character, das mehr mit dem Verstande schafft, als mit dem Herzen. Der äußere Erfolg des Künstlers war ein glänzender. — Ferner hörten wir an diesem Abend Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" gut, wenn auch in den feenhaft schwebenden Figuren nicht durchsichtig genug vorgetragen. Dr. Gunert sprach die den musikalischen Zusammenhang herstellenden schwungvollen, von wahrer Poesie durchhauchten Verse von Joh. v. Binke und gab damit den Beweis, daß auch ein großer Künstler nicht immer Bedeutendes zu leisten vermag. Wir fanden das Pathos oft falsch, während das Organ seine Modulationsfähigkeit diesmal vermissen ließ. Noch sei der Spohr'schen Faust-Arie, von unserem tüchtigen Baritonisten Bertram einfach edel vorgetragen, beifällig gedacht. — Das vierte Concert brachte nur ein Werk von Bedeutung, wie eine Löwin höchstens ein Junges gebärt — die Cdur-Symphonie von Schumann. Endlich, endlich eine Schumann'sche Symphonie, so begrüßte man sich beim Eintreten in den Concertsaal. Es ist aber auch unerhört für eine Stadt wie Stuttgart, wo doch ein reges musikalisches Leben unverkennbar zu Tage tritt, daß das einzige Concertinstitut, das über glänzende orchestrale Mittel zu verfügen hat, den gewaltigen Genius Schumann's bisher wie ein Stiefkind behandeln konnte. Ueberhaupt muß es sich die Capelldirection in noch erhöhterem Grade zur Aufgabe machen, den hervorragenden Werken der Neuzeit Rechnung zu tragen. Daß man mit der Auswahl dieser Werke sich nur von künstlerischen Principien leiten lassen darf, ohne Rücksicht auf das bei uns wie Unkraut wuchernde Protectionswesen, bewies der zweideutige Erfolg des im dritten Concerte vorgeführten Oratoriums „Eli" von Costa. Hoffentlich wird der enthusiastische Beifall, der den Vortrag der Schumann'schen Symphonie von Satz zu Satz begleitete, die Leiter der Concerte überzeugt haben, daß es jetzt an der Zeit ist, den Weg des alten Schlendrians zu verlassen. — Dasselbe Concert brachte uns noch eine neue Orchesterphantasie des vaterländischen Componisten Linder, einem jungen strebsamen Manne, dessen künstlerische Eigenartigkeit noch mehr zum Durchbruch kommen und geläutert werden muß, ehe es in die Gruppe der besseren neueren Componisten gestellt werden kann. Manche kleinere Arbeiten Linder's werden jedoch ein Ehrenplätzchen in der musikalischen Literatur behaupten können. — Durch Singer's Abwesenheit (der Künstler concertirte bekanntlich vor Kurzem mit großartigem Succès in seiner Vaterstadt Pest) erlitten die erst begonnenen Kammermusiksoiréen eine längere Unterbrechung. Der erste Abend war ein wahrer Weiheabend der Kunst: Schumann's Amoll-Sonate (von Singer und Speidel meisterhaft interpretirt) und Spohr's reizendes, von anmuthiger Weiblichkeit angehauchtes Claviertrio in Emoll waren die Ecksteine. Zwischen diesen: zwei Violoncellstücke von Huber, wovon das erstere, durch Krumbholz' markigen und seelenvollen Ton gehoben, besonders ansprach, Henselt's Wiegenlied und das Cismoll-Scherzo von Chopin — bei deren Vortrag Speidel sich wieder als feinfühlender, scharf individualisirender Spieler erwies, und ein allerdings nicht in den Rahmen einer Kammermusiksoirée passendes Virtuosenstück von Vieuxtemps, von Singer vorgetragen. Die zweite Soirée wird ein Mozart'sches, dann das Amoll-Quartett von Schumann und das Esdur-Claviertrio von Beethoven bringen. Ueber die Ausführung in meinem nächsten Schreiben, in welchem ich u. A. auch einen kleinen Lobgesang auf den Sieg des Besseren über das längst zum Untergang reif gewesene Protections-Regime an unserem Hoftheater anzustimmen gedenke. Der Personenwechsel, der durch die Macht des königlichen Willens bei der Generalintendantur soeben erfolgt ist, bringt wie ein reiner Lichtstrahl in die chaotische Verwilderung unserer Theaterverhältnisse und beleuchtet sie in einer zum Theil wahrhaft schreckenerregenden Weise. — E. Maschek.

Wiesbaden.

Es hat diesmal lange gedauert, bis das erste Concert unserer Wintersaison das Licht der Welt erblickte. Es fand am 6. November im Kursaale statt, zum Besten des hiesigen Armenvereins, und wirkten darin sieben Gesangs-, Declamations- und Instrumentalsolisten mit, zu denen sich noch der Dilettantenverein und die Militärcapelle gesellte. Der Vortragsnummern waren elf, unter denen wir die Ouverture zu Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", die zwei letzten Sätze seines Violinconcerts, vorgetragen von einem talentvollen Gymnasiasten C. Mahr, sowie den ersten Satz aus Beethoven's Esdur-Concert, vorgetragen von Hrn. Pallat, und die Vorträge des Dilettanten-Vereins als das Interessanteste erwähnen.

Am 12. November erfolgte die Wiedereröffnung der Symphonie-Concerte im Theater unter Leitung des Capellmeisters Jahn. Das Programm des ersten brachte eine Suite in fünf Sätzen (Fdur Op. 70) neu, von Esser, das Schumann'sche Clavierconcert in Amoll, vorgetragen von Hrn. L. Schlegel, die Melusinen-Ouverture, Clavierstücke von L. Schlegel und die Eroica. Die Suite von Esser, eine sehr respectable Arbeit, erregte beim Publicum nur mäßiges Wohlgefallen, wogegen Hr. Schlegel mit dem Vortrage des Schumann'schen Concertes hübschen Erfolg errang. Sein Spiel zeigte eine sehr gut durchgebildete Technik, war klar und deutlich, nur hätten wir gern etwas mehr Wärme und Leidenschaft des Vortrags gewünscht. Diese beiden Eigenschaften fehlten auch seinen zwei Clavierstücken, deren Auswahl nicht günstig war. Jedenfalls ist aber Hr. S. ein so tüchtiger Clavierspieler, daß wir von seiner weiteren Thätigkeit (er hat sich hier niedergelassen) einen Gewinn für unser musikalisches Leben uns versprechen dürfen.

Was nun die Sololeistungen des Orchesters in diesem sowie in den früheren Symphonieconcerten betrifft, so sind dieselben allerdings in Accuratesse und technischer Correctheit das Beste, was wir hier haben, hingegen läßt die Auffassung mitunter, und zwar namentlich Beethoven'schen Werken gegenüber, Einiges zu wünschen übrig. Es fehlt an der richtigen Objectivität, die jedes Werk in seinem eigenthümlichen Charakter erfaßt und gleichsam neu aus sich gestaltet. Doch darf man diesen Vorwurf nicht zu ernst erheben, wenn man aus Erfahrung weiß, was der Opernschlendrian jahraus jahrein für Wirkung ausübt, und wir haben vielleicht Ursache, uns zu freuen, daß wir von ihm hier nicht noch mehr zu leiden haben, als es der Fall ist. Darum wollen wir das Dargebotene dankbar anerkennen.

Das zweite Symphonieconcert fand am 26. November statt und enthielt eine Symphonie von Haydn Nr. 14 Ddur „zum ersten Mal"?, Entreact zu Cherubini's „Medea", Arie mit obligater Violine von Mozart, gesungen von Frl. Löffler, Vorspiel zum fünften Act von Reinecke's „Manfred" und Beethoven's zweite Symphonie. Ref. war leider verhindert, dieser Aufführung beizuwohnen.

Aus demselben Grunde kann derselbe auch von der ersten Quartettsoirée der HH. Rebicek, Scholle, Knotte und Fuchs, welche am 16 November erfolgte, nur das Programm angeben. Es enthielt Quartette in Dmoll von Haydn, Cdur von Mozart und Emoll Op. 59 von Beethoven.

Am 27. November endlich führte der Cäcilienverein im Kursaale unter Leitung des Ref. „Paradies und Peri" von Schumann auf. Mitwirkende waren Frl. Uhrlaub (Sopran, Vereinsmitglied), Frl. Hausen aus Mannheim (Alt), Hr. Baumann aus Frankfurt

(Tenor) und Hr. Dr. Prätorius (Baß). Das Orchester bestand aus der Militaircapelle. Frl. Uhrlaub trat an diesem Abend zum ersten Male öffentlich mit Orchester und zugleich in einer Partie auf, welche bekanntlich keine kleine Aufgabe ist; aber sie zeigte eine vortreffliche Gesangsbidung und jugendlich frische Stimme, zwei Requisiten mit denen sie sich neben ihrer bewährten Collegin Frl. Hausen und den HH. Baumann und Prätorius mit Ehren behaupten konnte. Auch dürfte es wohl nicht viele Militaircapellen geben, mit denen man „Paradies und Peri" ausführen kann. Aber es walten hier verschiedene Umstände ob, welche eine so günstige Zusammensetzung und das Engagement von so vielen tüchtigen Kräften für die Militaircapelle erlauben. Unter Leitung des Hrn. Münch ist diese Capelle denn auch dahin gekommen, in unserem Concertleben eine ebenso nützliche als ehrenvolle Stellung einzunehmen.

Was nun die Aufführung von „Paradies und Peri" im Ganzen betrifft, so gilt von ihr wie von allen Aufführungen des Cäcilienvereins, daß der Verein sich gewiß viele Mühe giebt, sowohl durch seine Programme als auch durch Hinzuziehung guter auswärtiger Kräfte dem Publicum etwas Gehaltvolles zu bieten, und auch auf manche seiner Leistungen mit Befriedigung zurückblickt, daß er aber noch viel Mehr leisten würde, wenn die active Betheiligung eine zahlreichere wäre. Anstatt aber die Existenz eines solchen Vereins in möglichster Größe und Leistungsfähigkeit für etwas Wünschenswerthes zu halten und sich allseitig mit Wärme dafür zu interessiren, giebt es leider hier eine nicht unbeträchtliche Anzahl zwar nicht gebildeter aber doch Einfluß ausübender Musikschwätzer und Parteigänger, die nicht im Stande sind, den ideellen Gehalt künstlerischer Bestrebungen zu würdigen und zu unterstützen, auch nicht die Solidarität aller künstlerischen Interessen einzusehen vermögen und hinter allerlei Flausen nur zu gern den Umstand verdecken, daß ihnen im Grunde genommen jedes gediegene Werk, namentlich aus älteren Zeiten, langweilig ist. An dieser sehr bekannten Sorte von Kunstpilzen, wie sie sich namentlich an die Theater in kleineren Städten anzusetzen pflegen, laboriren wir hier sehr stark, und es wird auch wohl noch eine Weile dauern, bis diese schädlichen Obscuranten zum Schweigen gebracht sein werden. —

W. Freudenberg.

Wiborg in Finnland.

Das im vorigen Jahre von Hrn. Faltin begonnene schöne Unternehmen hat einen recht erfreulichen Fortgang, indem von den für diesen Winter annoncirten sechs Symphonie-Concerten bereits zwei, am 3. Nov. und 1. Dec. stattfanden. Nicht nur das Interesse an der Sache ist ein noch allgemeineres und regeres und die Abonnentenzahl eine größere geworden, sondern auch die Mitwirkenden (Sänger wie Musiker) thun ihr Möglichstes, um durch eine gute Ausführung das Publicum wie ihren Dirigenten zufriedenzustellen; besonders hat sich der Damenchor (jetzt über 30) vergrößert und verbessert.

Auch in den Programmen ist sehr erfreuliches Vorwärtsstreben ersichtlich, trotzdem daß sich dieselben erheblich nach den vielfach noch stark beengenden Verhältnissen richten mußten. So machte z. B. der Mangel geeigneter Solokräfte bis jetzt noch immer die Vorführung umfangreicherer Chorwerke unmöglich. Besonders fehlte bisher ein geeigneter Solotenor.

In den beiden bis jetzt stattgefundenen Concerten wurden ausgeführt von Ouverturen: Gade's schottische Ouverture (Im Hochland) und von Glinka zur Oper „Das Leben für den Zaar" an Symphonien: von Mozart in Cdur (mit der Fuge) und von Haydn in Emoll (Nr. 9) — von kleineren Orchesterwerken das Vorspiel zum 5. Acte von Reinecke's „Manfred" und die „Gratulations-Menuett" von Beethoven, — endlich von Chorwerken mit Orchester- oder Pianobegleitung: von „Haydn „der Sturm", von Lindblad „Die Träume", von Beethoven „Meeresstille und glückliche Fahrt" und von Rietz „Altdeutscher Schlachtgesang". Die Ausführung sämmtlicher Stücke war eine in Berücksichtigung der Umstände recht erfreulich befriedigende. Den meisten Beifall erndteten nächst den Symphonien Reinecke's sanft melodisches Vorspiel zu „Manfred", Haydn's „Sturm", Glinka's zur Wiederholung verlangte Ouverture und der Schlachtgesang von Rietz. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Joachim und Frau in Cassel und Hannover — die Pianistin Alide Topp, die Violinistin Camilla Urso und Ole Bull in Boston — Wilhelmj in Basel — Bülow in Nürnberg (zum zweiten Mal) — Tausig und De Swert in Magdeburg — Rubinstein in Meklenburg und Königsberg — Johanna Wagner in Breslau — Auguste Götze und Krumbholz in Berlin und Frau Repuschinska aus Wien in Magdeburg und Halberstadt. —

— In Elberfeld ist die durch J. van Eycken's Tod erledigte Organistenstelle dem Musikdirector Schornstein verliehen worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Boston. Am 12. v. M. erstes Concert der Hawardgesellschaft (in Abwesenheit des nach Deutschland gereisten Zerrahn unter Eichberg) mit Alide Topp und der Violinistin Camilla Urso. — Am 28. v. M. erstes Philharmonisches Concert unter Leitung von Bergmann mit einem Orchester von 100 Personen. Als Solisten sind für diese Saison gewonnen die La Grange, Parepa und Philipps, die Violinistin Urso, Ole Bull und Mills. — Concerte der aus England zurückgekehrten gefeierten Sängerin Kellogg. —

Philadelphia. Am 16. Januar erstes Philharmonisches Concert mit Camilla Urso. —

Rotterdam. Abonnementconcert unter Bargiel mit Stockhausen: Schumann's Faustmusik. —

Paris. Siebentes und achtes populäres Concert von Pasdeloup mit dem jungen Violinvirtuosen Heymann (erster Preis des Conservatoriums): Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Schubert's Hmoll-Symphonie, Vorspiel zu „Lohengrin", Mendelssohn's Reformationssymphonie 2c. — Am 5. erste Kammermusiksitzung von Bonewitz mit der Sängerin Galstoldi: Trio von Bonewitz sowie Werke von Mozart, Beethoven, Hummel und Mendelssohn. —

Basel. Am 29. v. M. Concert der Concertgesellschaft unter Reiter mit Wilhelmj: Violinconcert von Rubinstein 2c. —

Frankfurt a. M. Am 5. erste Soirée des „Liederkranz" unter Gellert: interessante Stücke für gemischten Chor von Hille, diverse Männerquartette 2c. — Bach's „Johannespassion" aufgeführt durch den Rühl'schen Verein mit den Damen Thomä und Burhenne aus Cöln, Domsänger Otto aus Berlin und Schulze aus Hamburg. — Fünftes Museumconcert mit Frl. Thomä, Otto und Philippi aus Wiesbaden: Gade's „Kreuzfahrer" 2c. —

Cöln. Am 12. Soirée des „Männergesangvereins" mit der Philharmonischen Gesellschaft, Gernsheim und Japha: „Salamis" von Gernsheim, Beethoven's Tripelconcert 2c. —

Wesel. Schülersoirée von Adolph Ratzenberger mit dem Gesangverein und der Militärcapelle unter Leitung von Mohr: Fest-Ouverture von Mohr, Chöre aus dem „Messias", Solostücke von Bach, Clementi, Mozart (Doppelconcert) 2c. —

Burgsteinfurt. Cäcilienconcert des Chorgesangvereins unter Leitung von Fr. Ruhn: Gade's „Frühlingsbotschaft", Clavierconcert und Chor „Frühlingslob" von Ruhn, Hiller's „Loreley" 2c. — Am 8. zweite Production des Vereins mit ähnlichem Programm. —

Hannover. Concert der Hofcapelle mit Joachim und Frau: Durchweg Compositionen von Beethoven —

Cassel. Drittes Concert der Hofcapelle unter Reiß mit Joachim und Frau: Joachim's ungarisches Concert, Tartini's Teufelssonate, Suite von Raff ꝛc. —

Hamburg. Am 8. Privataufführung eines neuen Oratoriums „Ruth" von Otto Goldschmidt unter Mitwirkung von Jenny Lind und Ad. Schulze. —

Königsberg. Concert von Rubinstein (ohne jegliche Mitwirkung): Stücke von Rubinstein, Liszt, Händel, Beethoven ꝛc. —

Halberstadt. Zweites Abonementconcert unter Leitung von Braune mit Frau Repuschinska aus Wien: Reinecke's Ouverturen zu „Dame Kobold" und „Fingalshöhle", Spohr's Dmoll-Symphonie, Gesänge von Litolff, Würst ꝛc. — Am 21. drittes Concert. —

Brandenburg. Aufführung der Steinbeck'schen Singakademie: Gade's „Frühlingsbotschaft", Gesänge von Faißt, Schnyder von Wartensee, Schumann, Silcher ꝛc. —

Berlin. Am 12. fünfte Soirée der Stern'schen Capelle mit der Kammersängerin Auguste Götze aus Dresden und De Ahna: Joachim's ungarisches Violincert, Gesänge von Rossi (aus Mitrane) und Schumann (aus „Dichterliebe") ꝛc. — Am 14. viertes Montagsconcert Blumner's mit Frau Wernike-Bridgeman, Krumbholz aus Stuttgart ꝛc.: Werke von Haydn, Beethoven, Hummel, Schubert und Huber. —

Grünberg i. Schl. Am 6. Orchesterconcert des Tröstler'schen Gesangvereins im Königssaal: Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold" und Tottmann's „Dornröschen", welches Chorwerk allgemein sehr gefiel. —

Breslau. Fünftes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit Johanna Wagner: Vorspiele zu „Lohengrin" und zu Reinecke's „Manfred", Arie aus Orpheus", Lieder von Schumann und Schubert ꝛc. — Aufführung des Bohn'schen Vereins: „Erlkönigs Tochter" von Gade, Chöre von Schumann, Bohn ꝛc. —

Dresden. Concert von Tausig mit dem Violoncellisten De Swert. —

Halle. Am 12. Concert des Orchestervereins: Gade's Bdur-Symphonie ꝛc. —

Naumburg. Am 21. v. M. in der Domkirche unter Schulze's Leitung Aufführung des Requiems von Mozart. — Am 7. zweite Soirée von Schulze mit Concertmeister Kömpel und Kammervirtuos Servais aus Weimar: Werke von Beethoven, Mozart, Schubert, Spohr, Chopin und Hiller. — Am 11. Soirée des Gesangvereins unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Krumbholz aus Stuttgart: Finale aus Mendelssohn's „Loreley", Lieder von Esser und Schumann ꝛc. —

Nürnberg. Am 5. zweites Concert Bülow's zum Besten des dortigen Hans-Sachs-Denkmals wiederum unter ungewöhnlichem Andrange und Beifall. —

Prag. Am 12. Händel's „Acis und Galathea" aufgeführt von der Sofienakademie. — Production des deutschen Männergesangvereins: Quartette von Petschke, Mangold, Möhring, Veit ꝛc. —

Wien. Am 11. erstes Concert der Singakademie unter Weinwurm mit Frl. Ehnn und Violoncellist Popper: Chöre von Schumann, Händel ꝛc. — Am 13. zweites Concert der Gesellschaft der Musikfreunde mit Frau Wilt und Bignio: Ouverture zu „Aladdin" von Hornemann in Copenhagen, Schumann's „Gänsebube", von Schubert die von Herbeck arrangirte „Litaney" und zwei nachgelassene Manuscripte ꝛc. — Drittes Philharmonisches Concert mit Frau Wilt und Violoncellist Popper: neue Symphonie von Esser, Volkmann's Violoncellconcert ꝛc. — Drittes Concert von Clara Schumann mit Walter ꝛc. —

Pest. Concert der Singakademie in Ofen: Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt." —

Florenz. Erster Kammermusikabend der Quartettgesellschaft mit Sivori, Frl. Platanoff und Pianist Dulci. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Mallinger von München in nächster Zeit in Berlin — Wachtel in Mainz vor stets überfülltem Hause — die Ponti in Taganrog (südl. Rußland) und die Bianchi in Odessa. —

— Engagirt wurden: Frl. Scheuerlein von Cöln in Hamburg und Tenorist Ucko von Stettin in Pest. —

— Einnahmen der italienischen Oper in Paris mit Adelina Patti als Sonnambula 15,904, als Linda 15,627 Franks. In Petersburg sind wegen bevorstehenden Gastspiels der Patti die Preise bereits auf solche Höhe getrieben, daß für eine Loge 300 Rubel geboten werden und jeder Parterreplatz bereits mit 25 Rubeln bezahlt ist. —

Auszeichnungen.

— Die Pariser Akademie der Künste hat den ersten Preis für Kammermusik Dankla, Prof. am Conservatorium, verliehen. —

— Die Königin von Preußen hat dem Geh. Rath Bitter für seine Biographien von Emanuel und Friedemann Bach die goldne Medaille nebst anerkennendem Schreiben verliehen. —

— Componist und Pianist J. v. Beliczay in Wien hat vom Könige von Hannover für Widmung seiner Charakterstücke Op. 6 eine werthvolle goldene Medaille erhalten. —

Vermischtes.

— Operncomponist Boito, bekannt durch seine oppositionelle Oper „Mefistofeles", übersetzt im Auftrage des bekannten Mailänder Verlegers Lucca den Text zu „Lohengrin" ins Italienische, desgleichen Giovanni den Text zum „Fliegenden Holländer". —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

J. P. Gotthard. Op. 54. **Vier Charakterstücke:** Nr. 1. Notturno. 5 Ngr. Nr. 2. Humoreske. 10 Ngr. Nr. 3. Scherzino. 10 Ngr. Nr. 4. Albumblatt. 5 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Diese Charakterstücke sind recht hübsche Compositionen. Gefallen haben uns besonders Nr. 2 u. 3, die, frisch und lebendig, von einer gesunden Erfindung zeugen. Der öftere Wechsel zwischen Triolen und Sechszehnteln in Nr. 3 tritt etwas unvermittelt auf. Nr. 1 langweilt, weil der eigentliche Gegensatz fehlt. Bezüglich des Albumblattes Nr. 4 warnen wir den Componisten vor Unbestimmtheit. — K.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme.

Hubert Engels. Op. 5. **Lerche und Nachtigall.** Für Mezzo-Sopran (oder Alt), Violine und Pianoforte. Bremen, Cranz. Pr. 20 Ngr.

Dieses Lied gehört unter die besseren Salonlieder. Die Stimmung des Textes ist gut aufgefaßt, die Melodie hat eine noble Physiognomie, die Begleitung ist einfach und entsprechend und wird durch die ziemlich selbstständig und wirksam hinein verwebte Violine wesentlich gehoben. Es wird dies Lied namentlich in Concerten ganz am Platze sein.

Für gemischten Chor.

C. Kunte, Op. 139. **Leicht ausführbare vierstimmige Lieder** (Sopran, Alt, Tenor, Baß) zum Gebrauch für Gymnasien, Realschulen und Gesangvereine. Aschersleben, Schnock. 5 Sgr.

Wir lasen pflichtschuldigst zuerst des Herrn Verf. Vorwort zu seinem Opus 139. Dasselbe hebt an: „Wenn ich diese Lieder der Oeffentlichkeit übergebe, so glaube ich meinen Herren Collegen und den Schülern eine willkommene Gabe zu übergeben" 2c. 2c. Diese vielverheißenden Worte berechtigten uns zu der Hoffnung, daß in dem Hefte „einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen" und den Interessen der Kunst hohe Rechnung getragen werden würde. Mit Rücksicht darauf stimmten wir im Innersten unserer Seele bereits eine Jubel-Ouverture an, als sich beim nähern Anblick jener zwölf Sprößlinge unsere Saiten mehr und mehr verstimmten und in unserm Innern statt einer Jubel-Ouverture — — ein dissonanzenreicher Trauermarsch ertönte, unter dessen Klängen wir unsere Hoffnung auf dieses Opus und nebenbei einiges Andere zu Grabe trugen. Es erscheint in hohem Grade ratksam, niemals ohne wirkliche Berechtigung über die Sphäre hinaus zu gehen, die Begabung, Individualität, Bildungsgang 2c. vorgezeichnet und abgegränzt haben. Wer z. B. besondere Neigung und Befähigung zum Komischen in der Musik besitzt, lasse sich an den auf diesem Gebiete leicht und harmlos errungenen Kränzen genügen und halte sich deshalb nicht ohne Weiteres schon für hinreichend befähigt und berechtigt, auch von anderen Fluren Lorbeeren zu holen. — H. St.

Ed. A. Tod. Op. 6. **Mazurka-Caprice.** Op. 7. **Phantasie-Walzer.** Stuttgart, Ebner.

Beide Compositionen gehören zu den besten ihrer Gattung. Die Gedanken sind fast durchgehends nobel, nirgends trivial, nur häuft der Componist etwas zu viel alterirte Harmonien. Besonders oft kommt der Dominantseptaccord mit erhöhter Quinte vor, der wohl an sich pikant ist, aber nicht zu oft gebracht werden darf. Dieser Umstand gibt beiden Stücken einen gleichen eigenthümlichen Charakter, auch ist die Ausführung mit technischen Schwierigkeiten verbunden, sonst empfehlen sich jedoch wie gesagt beide Stücke eingehenderer Beachtung. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ernst Ed. Taubert. Op. 6. **Drei Polonaisen.** Friedrich Kiel gewidmet. Berlin, Simrock.

Diese Polonaisen zeichnen sich durch Gesundheit und Frische der Erfindung sowohl als auch durch gute, correcte Arbeit aus, die man jetzt leider oft vermißt. Sie mögen daher dem Publicum um so wärmer empfohlen sein. Kn.

Instructives.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Hermann Marschall. Op. 5. **Neun vierhändige Clavierstücke** im Umfang von drei und fünf Tönen bei stillstehender Hand für Kinder zum Vorspielen. Leipzig, Kahnt. 25 Ngr.

Die vorliegenden Stücke können als eine sehr zweckmäßige Bereicherung dieser Art von instructiver Literatur bezeichnet werden. Während dem Primaspieler die einfacheree, leicht ausführbare Partie zugetheilt ist, bewegt sich der Secondaspieler in reicherer, ausgeführterer, vielgriffiger Harmonie und belebt somit die Einfachheit des ersteren. Uebrigens enthalten diese Stücke trotz ihrer Einfachheit ansprechende, wohlklingende Musik und werden nicht verfehlen, den Zweck, den der Componist damit verfolgt, in gewinnbringender Weise zu erreichen.

Für Orgel.

Victor Klauß. Op. 17. **12 kurze Choralvorspiele** zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Leipzig, Kahnt. $17^1/_2$ Ngr.

Diese Vorspiele verdienen in hohem Grade die Beachtung aller derjenigen Organisten, die aus irgend welchen Gründen nicht im Stande sind, passende Vorspiele zu machen. Es mangelt zwar nicht an Material für diesen Zweck, allein unter den mannichfaltigen Studien auf diesem Gebiete finde ich diese Vorspiele als vorzüglich gelungen. Sie vereinigen neben der geeigneten Länge oder Kürze die zwei ihrer weiteren Verbreitung förderlichen Vorzüge, daß sie keine technische Schwierigkeit bieten und bei gründlich harmonischer und contrapunctischer Kenntniß klar und faßlich und im richtigen Choralgeiste geschrieben sind. Emanuel Klitzsch.

Musikgeschichtliches.

Dr. L. Ritter von Köchel. Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. Nach urkundlichen Forschungen. Wien, Beck. 1869.

Diese Schrift empfehlen wir hauptsächlich Oesterreichs Künstlerwelt und ganz besonders den Wiener Künstlern zur Beachtung. Sie gibt eine Geschichte der kaiserlichen Kapelle von 1543 bis zur Gegenwart und ein Verzeichniß sämmtlicher Mitglieder innerhalb dieser vier Jahrhunderte mit Angabe ihrer Functionen und der Gehälter, die sie bezogen haben. Der wichtigste Theil derselben sind die biographischen Notizen über die Capellmeister, Vice-Capellmeister, Componisten und Organisten, welche auch für ein größeres Publicum Interesse haben. Daraus erfahren wir ganz eigenthümliche Thatsachen. Die Capelle hatte zu Zeiten zwei Capellmeister, einen Capellmeisteramtsverweser, drei wirkliche Vice-Capellmeister und einen überzähligen Vice-Capellmeister; außerdem noch drei, ja vier und zu Mozart's Zeit sogar fünf Hof-Compositoren; z. B. Georg Christ. Wagenseil, Gius. Bonno, Christ. Ritter von Gluck, Anton Salieri und Wolfg. Am. Mozart. Das Auffälligste bei dieser sehr vollständig besetzten Capelle ist das Fehlen der Flötisten! Erst 1857 steht ein Flötist verzeichnet, früher niemals. Haben alle Musikaufführungen der früheren Zeit ohne Flötisten stattgefunden? Der Vf. weiß hierüber keinen Aufschluß zu geben. Dafür finden sich aber außer den zahlreichen Capellmeistern, Componisten und Sängern außerdem drei, zuweilen sogar vier Hofmusikgrafen verzeichnet, welche gleichsam als Intendanten fungirten und der Aristokratie angehörten, auch bedeutende Gehälter bezogen. Da der Vf. sämmtliche Notizen aus den Archiven, hauptsächlich aus den „Kaiserlichen Hofzahlmeisteramts-Rechnungen" entnommen hat, so ist die Glaubwürdigkeit aller seiner Angaben unzweifelhaft. —

Sch—t.

Arrangements.

Für Violoncell und Pianoforte.

Friedrich Grützmacher. Op. 60. **Transcriptionen classischer Musikstücke** für Violoncell und Pianoforte. Nr. 1. Adagio von Mozart (aus dem Clarinettquintette). Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Es ist gewiß ein anzuerkennendes und dankenswerthes Unternehmen, angehenden Violoncellspielern, denen die bedeutendern Compositionen für ihr Instrument noch verschlossen sind, aus dem Schatze unserer classischen Literatur Musikstücke zu bieten, welche sowohl zu Vortragsstudien als auch zum Vortrage selbst benutzt werden können. Friedrich Grützmacher's Name bürgt für die technische Zweckmäßigkeit, und wir machen deshalb Lehrer und Schüler des Violoncellspiels auf die Reihe der Transcriptionen, die er mit dem Adagio von Mozart eröffnet, aufmerksam. —

Literarische Anzeigen.

Classische Compositionen
als **Duos für Pianoforte** und **Violine** bearbeitet
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Breslau.

seph Haydn, Adagios (aus Quartetten) für Pianoforte und Violine bearbeitet. Nr. 1—4 à 7½ bis 10 Sgr.
seph Haydn, Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1—12 à 1¼ Thlr.
seph Haydn, Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1—6 à 1 Thlr.
. **A. Mozart**, Violin-Quintette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Bisher erschienen: Nr. 1 in Cmoll 1⅓ Thlr. Nr. 2 in C. 2$\frac{1}{12}$ Thlr. Nr. 3 in Gmoll 2 Thlr. Nr. 4 in D. 1⅓ Thlr.
. **A. Mozart**, Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald. Nr. 1—12 à 1¼ Thlr.
. **A. Mozart**, Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich. Nr. 1—5 à 1 Thlr.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Fr. Chopin's Werke für das Pianoforte
in neuer eleganter Octav-Ausgabe.
Sieben Bände, roth cartonnirt.

Walzer. 1 Thlr.
Polonaisen. 1 Thlr. 15 Ngr.
Notturnos. 1 Thlr. 10 Ngr.
Mazurkas. 1 Thlr. 15 Ngr.
Balladen, Berceuse, Barcarole. 1 Thlr. 10 Ngr.
Préludes, Scherzos, Impromptus. 2 Thlr.
Sonaten, Allegro, Phantasie, Variationen, Rondo. 2 Thlr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche
Studien
für die
Oboe
von
Emilius Lund.
Preis 2 Thaler.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Die
Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig
st für die Festzeit in allen Gattungen assortirt und mpfiehlt besonders ihre Flügel in grossem und kleinem Format, so wie ihre Pianinos.
(Preismedaillen: Berlin, Dresden, Leipzig, London, Stettin.)

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Für Geiger.
Ferd. David, Dur und Moll.

25 Etuden, Capricen und **Charakterstücke** in allen Tonarten für die Violine allein oder mit Pianofortebegleitung, zur höheren Ausbildung in der Technik und im Vortrage. Op. 39.
Zwei Hefte.

I. Heft. Für Violine allein. 2 Thlr.
Dasselbe mit Pianofortebegleitung. 5 Thlr.
Dasselbe. Die Pianofortestimme allein. 3 Thlr.
II. Heft. Für Violine allein. 1 Thlr. 20 Ngr.
Dasselbe mit Pianofortebegleitung. 4 Thlr. 10 Ngr.
Dasselbe. Die Pianofortestimme allein. 2 Thlr. 20 Ngr.
Am Springquell. Charakterstück für die Violine mit Begleitung des Pianoforte (aus Obigem, No. 6). 20 Ngr.

Verlag von **J. Rieder-Biedermann** in **Leipzig.**
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:
Neue billige Pracht-Ausgabe
von
Beethoven's Sinfonien
in Partitur.
Herausgegeben von
Fr. Chrysander.

No. 1. Pr. 1 Thlr. netto. No. 2—8. Pr. à 1 Thlr. 15 Ngr. No. 9. Pr. 3 Thlr. netto.
In elegantem Einbande mit Golddruck kostet jede Sinfonie 15 Ngr. mehr.

Soeben ist erschienen:
Führer
auf dem Felde
der
Clavierunterrichts-Literatur
mit
allgemeinen und besonderen Bemerkungen
von
Julius Knorr.
Zweite
vielfach veränderte und vermehrte Auflage.
Herausgegeben
von
mehreren tüchtigen Fachmännern.
Preis 10 Neugroschen.

Verlag von **C. F. KAHNT** *in Leipzig.*

Musiker-Gesuch.

Ein erster Geiger, welcher zugleich als Trompeter fungiren kann, findet zum 1. kommenden Jahres ein Engagement beim Eislebener Berghautboisten-Corps.
Alles Nähere zu erfragen beim Berghautboisten E. Allner.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. Luckhardt's Musikalienhandlung